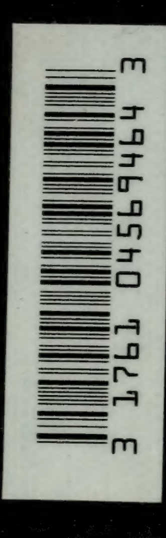
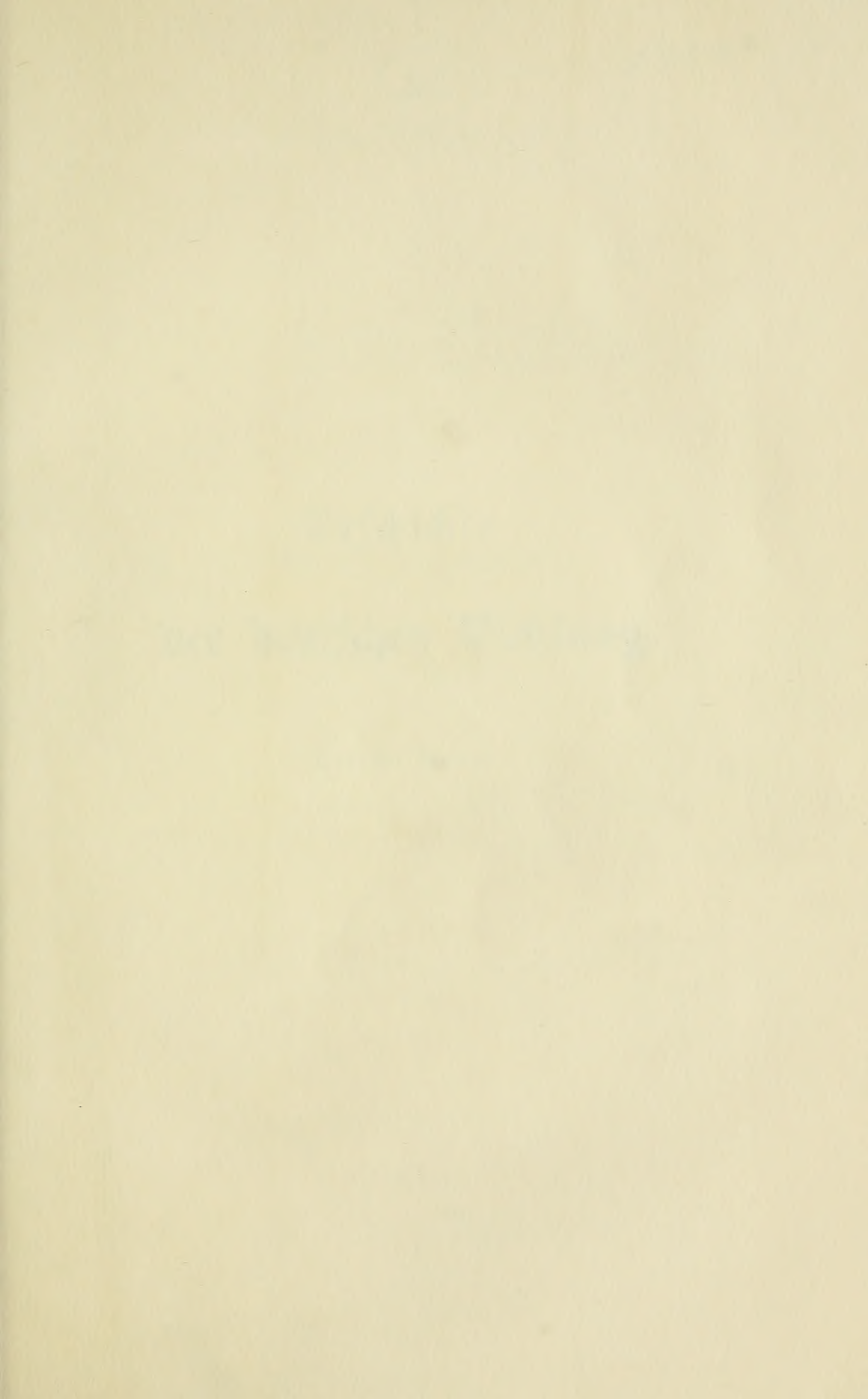










Geschichte

der deutschen Dichtung.

Dritter Band.

Geschichte

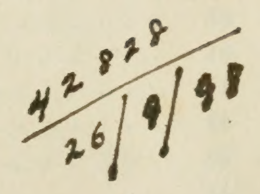
der

Deutschen Dichtung.

Von

G. G. Gervinus.

Dritter Band.



Vierte gänzlich umgearbeitete Ausgabe.



Leipzig,

Verlag von Wilhelm Engelmann.

1853.

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
VIII. Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten	5
1. Kirchenlied	5
Luther's Zeit. — Michael Weiß	26
Erasmus Alberus	26
Nic. Hermann	31
Barthelom. Ringwaldt	33
Ludw. Helmbold	34
Lobwasser	41
Seb. Hornmolt	44
2. Fabeln	46
Burkard Waldis	48
Erasmus Alberus	52
Rollenhagen	57
(Froschmäusler 59) Eucharias Eyring	66
Zinkgref	70
3. Schauspiel	73
Thom. Naogeorg	80
Nikodem. Frischlin	82
Paul Rebhun	86
Jakob Ayrer	114
Herzog Heinrich Julius	118
Die englischen Komödien und Tragödien	121
4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland	124
Fischart und Weckherlin	124
Johann Fischart	125
Wickram	125
Matthias Holzwart	145
Dedekind	153
Weckherlin	169

Seite

IX. Eintritt des Kunstcharakters der neuern Zeit 172

1. Allgemeines 172
   Die fruchtbringende Gesellschaft, 30jähr. Krieg u. s. w. 184
2. Mart. Opitz und Paul Fleming 202
   Mart. Opitz 206
   Buchner 226
   Paul Fleming 232
3. Weltliche Lyrik nach Opitz 240
   Daniel von Czepko 246
   Scherffer 247
   Sim. Dach 249
   Andr. Tscherning 253
   Johann Rist 257
   Neumark 268
   Joh. Francke 269
   Grefflinger 272
   Schwieger 273
   Ph. v. Zesen 274
   Pegnitzorden 281
   (Joh. Klaj 285) Harsdörfer 290
   Sigm. v. Birken 295
   Joh. Mich. Dilherr 298
   M. Daniel Omeis 299
4. Epigramme und Satiren 304
   Friedr. von Logau 305
   Valentin Löber 307
   Joh. Wilh. Lauremberg 314
   Joachim Rachel 317
   Andr. Gryphius 317
5. Geistliche Dichtung 324
   Jacob Balde 328
   Fr. v. Spee 330
   Joh. Scheffler (Angelus Silesius) 336
   Sam. v. Butschky 337
   Knorr von Rosenroth 341
   Quirinus Kuhlmann 341
   Joh. Val. Andreä 343
   Joh. Heermann 344
   David v. Schweinitz 346
   Rist 347
   Dach 347
   Neumark 348
   Bucholz 348
   Wilh. Sacer 349
   Andr. Gryphius 349

Seite
Paul Gerhard 353
Joh. Francke 356
6. Uebersicht der prosaischen Literatur 357
Moscherosch 357
Sam. Greifenson von Hirschfeld (Simplicissimus) 371
Historische Romane 383
Phil. v. Zesen 384
Anton Ulrich von Braunschweig 386
Balth. Schupp 393
Abrah. a Sta Clara 394
Christ. Weise 398
7. Drama. Höhepunkt der schlesischen Poesie 403
Rist 409
Knorr von Rosenroth 412
Joh. Klaj 412
Andr. Gryphius 417
Hoffmann von Hoffmannswaldau 429
Dan. Casp. von Lohenstein 433
Heinr. Mühlpfort 438
J. Chr. Hallmann 438
Schwieger 441
Kurze Geschichte der Oper 443
Christian Weise 453
Henrici (Picander) 462
8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der französischen und englischen Literatur . . 462
Obersachsen 462
Christ. Weise 464
Dan. Georg Morhof 467
J. G. v. Eckhard 469
J. Christ. Wenzel 470
Amthor 470
Erdm. Neumeister 471
Burchard Mencke 472
Schlesier. Hofpoesie 477
Hans v. Assig 477
Frhr. v. Abschatz 477
Christ. Gryphius 478
Benj. Neukirch 479
Frhr. v. Canitz 487
Joh. v. Besser 484
Joh. Ulr. v. König 486
K. Gust. Heräus 487
Joh. Val. Pietsch 489
Christ. Günther 493

Seite
B. G. Hanke 500
Dan. Stoppe 501
Niedersachsen 502
Hunold 503
Postel 503
Christ. Warnecke 505
Barthold Feind 510
Nic. v. Bostel 512
Christ. Wolltereck 512
Mich. Richey 512
Barthold H. Brockes 516

Geschichte
der deutschen Dichtung.

Dritter Band.



VIII.

Rücktritt der Dichtung aus dem Volke unter die Gelehrten.

Es ist ein allgemeines Gesetz, daß nach einer Ausdehnung der Kultur in weite Kreise sich diese wieder verengern, so wie, daß nach Erschöpfung der Bildung in dem Einen Stande ein anderer an dessen Stelle tritt. Beides zugleich erleben wir nicht allein in der Zeit, worin wir stehen, sondern wir haben es, nur minder deutlich, schon einmal in dem Verlaufe unserer Geschichte erlebt. Nach der Blütezeit der ritterlichen Dichtung, in welcher die Poesie in diesem die Nation damals vertretenden Stande allgemein verbreitet war, trat sie in den verwandten Kreis gelehrter Rittersleute und ritterlicher Geistlichen und von da aus immer bestimmter unter die Gelehrten von Gewerbe zurück, während welcher Einschränkung sich dann zugleich die desto weitere Ausdehnung in's Volk vorbereitete. Die reinere Ritterdichtung hatte ihren Sitz an den Höfen, die gelehrten, gnomischen Dichter waren in eine Art von Schulen getheilt, unter denen ein freundlicher oder feindlicher Verkehr war. Dies nämliche kehrt nun in einem größern Maßstabe ganz so wieder. Die Volkspoesie hatte ihren Sitz in den Reichsstädten; die Meistersängerschulen waren der äußere Tempel, der ihr da gebaut ward. Bisher nun sahen wir, wie allmählich auch hier verwandte Kreise gelehrter Volksleute oder volksthümlicher Gelehrter sich durchschnitten, und werden dies noch weiterhin bemerken. Das aber, was anfangs friedlich war, entzweite sich hernach, und bald entstand eine Spannung zwischen der Volksdichtung und der gelehrten, die sich durch den Uebertritt der lateinischen Dichter so verstärkt fühlte, daß ihr ein gewisser Sieg über die ohnehin verfallende Volksdichtung leicht zu Theil ward. Die veränderten Sitze der Dichtung machen dies auf einen Schlag anschaulich. Von jetzt sind es mit weniger

Unterbrechung immer die Universitäten, welche die Poesie pflegen, und dies bleibt so bis auf die neuern Zeiten.

Innerhalb der ritterlichen Zeit hatten wir schon eine Epoche zu betrachten, in der die Gelehrten bemüht waren, die ritterliche Bildung zu verfechten. Wir sahen aber, daß sie gegen einen andern Theil gelehrter Dichter, die für das emporkommende Bürgerthum kämpften, verloren, und dieses erhob sich nun so mächtig, daß es eine Zeit lang die Dichtung ganz an sich riß und die Gelehrten entweder ausschied, wo sie seine Sprache nicht reden wollten, oder an sich riß, wo sie deutsch zu schreiben sich bequemten. So wurden Brant und Hutten Volksdichter gleichsam ihrer gelehrten Stellung zum Trotz; Hans Sachs brach mit seiner Volksmanier mitten in das gelehrte Gebiet hinein; Beide kamen sich auf halbem Wege entgegen. Die Reformation vollendete den engsten Bund zwischen dem Volk und seinen gelehrten Vorfechtern; jenes brauchte diese zur Leitung und Führung in dem großen erhobenen Kampf, diese brauchten jenes zum Nachdruck und zur Ausführung. Dies schlang das Band der Liebe und Verehrung um den Volksmann Luther und die Nation, und bald stand er wie der Mittelpunkt der deutschen Verhältnisse da, mit einer Wirksamkeit, die nur mit jener der alten Propheten und Religions- oder Gesetzstifter verglichen werden kann. Dies gleiche Verhältniß zwischen Volk und Gelehrten dauerte eine Weile, aber nicht lange. Die Religion war ihnen gemeinsame Angelegenheit; sobald aber diese sicher gestellt war, so zog die gelehrte Theologie die gelehrten Geistlichen mehr an, als die Religion. Es war eine Zeit, wo theologische Streitigkeiten auch das Volk angezogen hatten, allein diese Zeit hatten die Meistersänger vor der Reformation bereits durchgemacht. Jetzt überließ man dies den Theologen allein. Was die geistliche Poesie betrifft, die uns hier zunächst angeht, so wagte sich im Anfang ein Hans Sachs auch in diese Gattung; je betrachtender und didaktischer sie aber ward (und das geschah sehr bald), desto mehr überließ man sie ganz den Theologen. Diese eigentlichen Volksgelehrten setzten allmählich ihre Gewalt so fest, daß sie bis auf Klopstock hin die Dichtung völlig beherrschen. Daß das Volk die geistliche Poesie, die Kirchenlieder, ihnen gern überließ, war natürlich. Bald aber wurde ihm auch die weltliche Poesie entrissen. Seit Opitz fand die Dichtung in der Volkssprache unter den gelehrten Lateinern ihre Pflege, und so wie bisher eine kurze Zeit lang die Volksdichtung die Gelehrten beherrscht hatte, so beherrschte nun die Gelehrtendichtung eine Zeit lang das Volk. Erwägt man dies etwas genauer, so findet man, daß der Sieg der Gelehrten nur ein scheinbarer

war; er konnte nur erfochten werden mit den unmittelbarsten geistigen Waffen des Volks, mit seiner Sprache. Der Uebergang der gelehrten und gekrönten Dichter zum Gebrauche des Deutschen statt des Lateins erhielt in gefahrvollen Zeiten unsere Sprache vor Verderbniß und Untergang, daher ist auch jeder dieser humanistischen Dichter zugleich ein deutscher Patriot, ein Anbeter der deutschen Sprache. Was nur diese Klasse feindlich stimmte gegen die Volksdichtung, war ihre große Gesunkenheit in Stoff und Form. Den Adel, den die Dichtung haben soll, hatte sie ja ganz verloren, sie war ganz pöbelhaft geworden. Eine adlige Kunst setzte sich dieser plebejischen jetzt noch einmal entgegen und stritt sich vielfach mit ihr. Am Ende des 30jährigen Kriegs schien noch einmal der derbe Volkston siegen zu wollen, gleich darauf aber verstieg man sich noch höher als zu Opitz' Zeit. Es dauerte lange, bis nach so viel Reibungen und Gegensätzen das Höfische und Bäurische, das Erhabene und Pöbelhafte sich ausglich und eine Dichtung entstand, die Würde mit Natur, Adel mit Volksthümlichkeit paarte und dann nicht mehr einseitige Adels- und Gelehrtenpoesie, nicht mehr Pöbelpoesie war, sondern Volksdichtung in dem erhöheten Sinne des Worts, in welchem unsere letzte Glanzperiode allein und immer die deutsche Literatur vertreten und darstellen wird. Im 16. und 17. Jahrh. haben wir aber vorerst als unser nächstes Ziel diese Reibungen zu betrachten und kaum fassen wir eine Ahnung von der spätern geordneten Welt, die sich aus diesem Chaos freilich nur sehr allmählich entwickeln sollte.

Dies ist unsere allgemeine Aussicht, deren einzelne Theile wir uns nun näher bringen wollen.

---

1. Kirchenlied.

Wir wollen zunächst am Kirchenliede betrachten, wie diese Uebergänge und Veränderungen sich darstellen. Die Behandlung des deutschen Kirchenliedes in einer Geschichte der Dichtung ist etwas sehr leichtes und etwas ungemein schwieriges. Leicht darum, weil die Masse des zu erforschenden Stoffes gleich ungeheuer ist mit den Vorarbeiten, die für den Forscher gemacht sind. Aus kleinen Anfängen in Luther's Zeit dehnte sich diese Gattung innerhalb zweier Jahrhunderte so aus, daß man 150 Jahre nach der Reformation 2000 Choralmelodien sammeln, daß das Liederarchiv, das der Justizrath von Frankenau († 1749) in Kopenhagen angelegt hatte, aus 33712 einzelnen Liedern in 300 Bänden bestehen,

und die Liederregister Moser's und Hardenberg's, jenes **50**, dieses **60,000** Anfangsverse enthalten konnten [1]). Ungefähr bis in die Zeiten dieser Sammlungen dauerte auch die Blüte der geistlichen Dichtung überhaupt, an deren Grenzen wir Luther und Klopstock als Schöpfer und Vollender erblicken, von welchen der letztere dadurch, daß er diesem Zweige eigentlichen Kunstwerth gab, wieder davon ablenkte auf die selbständige Dichtung überhaupt. In eben diesen Zeiten, als vor Klopstock noch Viele mit der geistlichen Poesie beschäftigt waren, als eben jener Frankenau noch die Sprüche Salomonis reimte, ein Pastor Roth eine Liederbibel begann, ein Prediger Schäls ein prächtiges poetisches Bibelwerk fertig hatte, von dem (**1730**) auch eine Probe erschien, wurden auch die großen Anstrengungen zur Aufhellung der Liederliteratur gemacht. Damals kam der Liederschatz der Serpilius und Busch in Gebauer's Hände, damals halfen Klug und Gottschaldt dem Liederstudium auf, und Wetzel schrieb seine dicken Bücher, die Hymnopöographie und die Analecten, vor dem schon so zahllose Forscher, die Avenarius, Götz, Olearius, Schamelius, Serpilius, Walch, Wimmer u. A. vorausgegangen waren. Welch ein Stoff war dieser für die gründliche Gelehrsamkeit und gründliche Frömmigkeit der Deutschen! Ueber den Gesang der Apostelzeit schrieb man viel weitläufigere Untersuchungen, als über die altdeutschen Nationalgesänge; einzelne Stände, die sich mit der Dichtung solcher Lieder beschäftigt hatten, wurden in literarische Uebersichten gebracht [2]); Abhandlungen und Sondergeschichten ganz einzelner Lieder und Liederdichter wurden gefertigt; Olearius in seinem Liederschatze besprach eine Reihe von Liedern, erklärte sie, erzählte das Leben ihrer Verfasser, berichtete das Schicksal der Gesänge und wußte Anekdoten von ihren Wirkungen zu erzählen. Andere Untersuchungen wurden über einzelne Gesangbücher gemacht, und aus Allen gingen nachher die lexikalisch-biographischen Werke der Wetzel, Gottschaldt und Richter, so wie die neuern Blumenlesen und Einzelschriften (von Riederer, Rambach, Gebauer u. A.) hervor. Hier darf man also um Hülfsmittel und Material nicht verlegen sein.

Aber wenn dies auch eine Geschichte voller Einzelheiten leicht macht, so bleibt es dagegen höchst schwierig, eine eigentliche Geschichte des Kirchenliedes, die die historische Wissenschaft und Einsicht fördere, zu liefern. Für eine solche bieten diese Vorarbeiten fast alle eben nur

1) Wetzel's analecta hymnica I. 3. p. 45.

2) J. B. Klein's synopsis hymnologiae illustris nobilisque Germaniae 1718.

Einzelheiten. Selbst die schätzbaren neueren Gesangbücher (von Rambach, Bunsen, Knapp u. A.) darf man dafür nicht benutzen, weil sie selten die alten Lieder unverstümmelt geben, die Doxologien am Schlusse der Lieder weglassen, und diese selbst nur, was auch ihren Zwecken ganz gemäß ist, nach ihrer Brauchbarkeit für die Kirche, nicht, wie es uns für unsern Zweck nützlicher sein würde, nach ihrem reinen Charakter und ihrer historischen Stellung auswählen. Sie scheiden alles Schärfere und Besondere aus, und behalten das Allgemeingültigere, aus dem der Geschichtschreiber gerade am wenigsten eine Entwicklung entnehmen kann. Wer daher z. B. nach Rambach's historisch geordneter Anthologie schließen sollte, würde urtheilen, daß der Charakter des protestantischen Liedes ganz gleichförmig sei; und obwohl darin wirklich, wie in allem Religiösen, ein gewisser Stillstand und eine Wiederholung Statt hat, so würde doch eben dies eine Geschichte um so nothwendiger machen, die auf die kleinen und leisen Veränderungen hindeutete. Wenn nun schon dies schwer ist, so wird es noch schwerer sein, sich bei einer solchen Masse des Stoffes und namentlich bei dessen praktischer Bedeutung den Blick im Allgemeinen frei zu halten. Die meisten der Geistlichen, die das Kirchenlied nach seiner heutigen Brauchbarkeit beurtheilen, müßten geneigt sein, den Werth der neueren Lieder zu überschätzen. So hat Rambach in den Zeiten Gellerts eine Periode der Wiedergeburt des Kirchenliedes gesehen. In diesen und späteren Zeiten haben allerdings die Gellert und Lavater, die Novalis und Harms glättere und sprachgerechtere Lieder, ja auch in gläubiger und frommer Begeisterung Lieder gemacht, aber sie werden nie wieder mit der einstigen Begeisterung *empfangen* werden im Volk, und das beweist, daß der geistliche Gesang dieser Art seinen Boden in der neuern Zeit verloren hat. Weiche Seelen und gläubige Gemüther wird es jetzt und immer geben, die einzelne Erzeugnisse einer frommen Dichtung hervorbringen können; daß aber darin heut zu Tage der alte Glauben, aus dem die ersten Lieder entstanden, noch verbunden sei auch mit der jungen und gesunden *Kraft*, die jene alten Lieder als Wehr und Waffe gegen Noth und Mühsal sang, das wird uns Niemand glauben machen. Unsere christlichen *Verstandes*überzeugungen mögen im Einzelnen jetzt gründlicher geworden sein, unser Geschmack gebildeter, unsere Verskunst und Musik kunstgerechter, aber das Gewaltige jener alten Glaubenskraft, das Große in jener schlichten Einfalt, die weit tiefer wirkt als der feinste Geschmack der neuen Lieder, der unbegreifliche, nachhaltige Eindruck in jenem alten ächten Choralgesang, den jeder Musiker von Urtheil als

unerreichbar für unsere Zeit anerkennt[3]), der aller musikalischen Kunsthöhe des Tages spottet, das Alles ist für uns in Religion, in Poesie und Musik vor der Hand verloren. Je weiter die Dichtung und Musik von Luther bis auf Gerhard und die Choralkunst in dessen Zeit, und von da wieder bis zu Händel und Klopstock stieg, desto mehr stieg doch auch das Weltliche und Künstlerische, das dem Religiösen nicht eben günstig war. Die gläubige Atmosphäre im Volk aber half vor Allem dazu, der kirchlichen Dichtung ihren eigenthümlichsten Werth zu geben.

Dieser Werth liegt durchaus nicht da, wo der Werth der sonstigen Dichtung überhaupt liegt. Wenn man die Kirchenlieder blos ästhetisch würdigen sollte, so würde man häufig die liturgisch-verwerflichsten am höchsten stellen, häufig die von innigstem Religionsgefühl durchdrungenen ihrer harten Sprache und ihres ringenden Ausdrucks wegen am niedrigsten setzen. Aus unsern Blumenlesen würde man nach diesem Maßstabe nur die magersten Auszüge machen können; selbst Rambach, der hier viel nachsichtiger urtheilt, kann gleich in der ersten Periode nichts als trockne, kümmerlich gereimte Prosa finden, kann, was er von diesem Satze ausnimmt, nur des „innigen Gefühls, der reinen Treuherzigkeit" wegen ausnehmen, nicht wegen irgend eines Vorzugs in Sprache, Versbau und Ausdruck; und er spricht es allgemein aus, daß „die wirklich gemüthvollen Sänger selten sind, die ergriffen von dem Feuer einer heilgen Begeisterung in der edlen und einfachen, von Schwulst und Gemeinheit gleichentfernten Sprache reden, die die Würde und Religion erfordert, und noch seltner die geistvollen, die mit ächt poetischem Schwung und genialer Kraft ihre frommen Gefühle ergießen." Allein in dieser Gattung war auch der Kunstbedarf geringer, und wichtiger die Meinung und der Sinn, als die Form. Es sollte das protestantische Lied das Evangelium verbreiten helfen, sollte den neuen Glauben stärken und erhalten, wie der ersten Christen Gesänge thaten, daher mußte es sich zunächst den Ton aus der einfachen Bibelübersetzung Luther's holen. Dem Volksgesang gegenüber genügte dies ohnehin; aber auch später, als seit Opitz größere Anforderungen an die Dichtung gemacht wurden, blieb es im Allgemeinen durchgehende Ansicht, daß das Kirchenlied den poetischen Schmuck und die hohen Worte entbehren könne, ja müsse; und auf keinen Zweig der Dichtung hatte daher die Opitz'sche Prosodie so wenigen Einfluß. Es kam hier zuerst auf den Glauben an. In dieser

3) Darüber s. P. Mortimer's Choralgesang zur Zeit der Reformation. Berlin 1821.

Gattung galt Moses für den ersten Meistersänger, und nicht die liebliche Kunst der alten Poeten galt es hier zu erreichen, sondern die Chöre der Engel. Mit welcher inneren Lust mußte der ehrliche Cantor Nicolaus Hermann seine Lieder gemacht haben, der, nach Mathesius' Zeugniß, nicht zweifelte, daß die Engel ihren himmlischen Contrapunkt und Musik in ihren Kapellen und Chören hätten, daß ein Organist und Lautenist hier auch dort seine Orgel und Laute spielen werde, daß ein jeder werde allein und auswendig auf 4 oder 5 Stimmen fehlerlos fortisiren und singen können. Was dieser von dem Gesang der Engel ahnte, das beschrieb Ringwaldt sogar in seiner „christlichen Warnung des treuen Eckart." In diesen Chören ist der heilige Geist selbst der oberste Sang- und Kapellmeister, für die irdischen Sänger war er die begeisternde Muse. Wie David von sich selbst zeugt, wie Lucas von Zacharias, daß er voll des heiligen Geistes gewesen, da er sein benedictus sang, so Selnecker von Luther's Liedern[4]), ihr Componist und Poet sei ohne Zweifel der heilige Geist gewesen; und so fast jeder Liederdichter der Folgezeit von sich selbst. Was brauchte zu dieser Einflüsterung auch noch poetischer Hauch der weltlichen Muse zu kommen? Gellert konnte sagen und Rambach billigen, er wollte lieber die wenigen, durch Kraft, Empfindung und Einfalt ausgezeichneten Lieder gemacht haben, als alle Oden Pindar's und Horazens zusammen. In diese Denkart muß man sich ganz versetzen, wenn man der ganzen Literatur unseres Kirchenliedes nicht Unrecht thun will. Die religiöse Empfindung war hier Alles und mit Recht hat man sich daher gegen jede irgend übertriebene Neuerung und Verbesserung der alten Liedertexte in unserer Zeit gesetzt. Wie sehr hat diese Zeit in ihren Auswahlen und bessernden Aenderungen verrathen, daß sie nicht einmal dieses Geschäft recht verstand. Wer Religion und Glauben im Volke halten will, der muß stets zu der Kindlichkeit der lutherischen Bibel und der alten Lieder zurückblicken; so lange diese Nahrung behagt, trinkt ein gesunder Körper aus reiner Quelle; sobald wir davon bedeutend abweichen, wird in unsern Zeiten nicht allein der Protestantismus, sondern auch das Christenthum Noth leiden. Die Herablassung zu den Begriffen des Volks muß der Theologe, der zwischen der höheren und der Volksbildung vermittelnd steht, von Luther lernen; er muß nicht dem Volke den Geschmack derer anmuthen wollen, die sich ganz dem geistigen Leben überlassen können. Gekünstelte Formen dienen ihm daher nicht, noch hoher Gehalt, noch ein Ausdruck außer dem der

4) In der Vorrede zu seinen christlichen Psalmen 2c. Leipzig 1587.

frommen Empfindung. Daher schrieb Luther, als er Spalatin zur Bearbeitung von Psalmen aufforderte, er wünsche daß dabei die neuen Wörterchen vom Hofe wegblieben, daß die Worte alle nach dem Begriffe des Pöbels ganz schlecht und gemein, nur aber rein und geschickt herauskämen, hernach auch der Verstand fein deutlich und nach des Psalms Meinung gegeben würde. Und ähnlich sagte Joachim Aberlin von den älteren Dichtern der Evangelien: sie hätten lieber stammelnd wollen vielen Leuten nützlich sein, als mit gefärbter Wohlredenheit ein großes Lob bei Wenigen erlangen. Was ferner den Inhalt angeht, so war das Wichtigste, daß die Vorstellungen des Volks durch den geistlichen Gesang in der Schriftmäßigkeit bestärkt, daß die Hauptwahrheiten des Christenthums vor den papistischen Nebensachen eingeschärft, daß die Bibel dadurch mehr verbreitet wurde. Auch dies schadete dem formellen Werthe dieser Dichtungen. Wenn Luther die köstliche Musik der katholischen Kirchenlieder rettete und erhielt, dagegen die unchristlichen und ungereimten Texte und Worte ausstieß, so sorgte er natürlich eher dafür, daß das Gotteswort im Kleide der Aechtheit und Wahrheit, als in dem der Schönheit auftrat.

Wir müssen also hier den Maßstab unserer Beurtheilung eben so anbequemen, wie vorher bei der lehrhaften Dichtung. Diese Zweige hatten große, wenn auch andere Wirkungen, als die reine Poesie haben soll; es waren für sie große Kräfte thätig, wenn auch andere, als eigentlich poetische Kräfte. Es ist aber eine der interessantesten Erscheinungen, zu bemerken, wie solche Zwittergattungen in jedem Gebiete der Literatur immer aus einer Verwirrung der zeugenden Kräfte fließen. Hier dichtet der heilige Geist; in Opitz und seiner Schule, werden wir finden, dichtete Scharfsinn und Witz; in der Pegnitzschule phantastische Sinnbildnerei. Wohin war in der Zeit dieser Verirrungen die reine Einbildungskraft entkommen, die der Quell der ächten Dichtung ist? Wir werden sie unten auf fremden Gebieten der Wissenschaft ertappen; sie war dorthin verirrt, wie der wissenschaftliche Verstand auf ihr Gebiet.

Was das Kirchenlied zur Zwittergattung machte, war, daß es auf die Meinungen wirken sollte und auf Ansichten, und dies zwar durch Gesang. Es ward durch jenen Zweck gedankenhaft und lehrend, durch dies Mittel sollte es der Empfindung angeeignet werden. Die musikalische Dichtung ist schon, streng genommen, eine Abart, weil sie von Phantasie wenig in sich behält, die lehrhafte ist's ganz entschieden: beide sollen nun hier gar in Eins verschmolzen werden! Dieser Verhalt der Sache läßt das geistliche Lied gleich im Anfang der protestantischen Zeit in einer

Art von Verfall betrachten, sobald man es nur gegen den alten, christlichen Hymnus überhaupt stellt. Die Quelle aller christlichen Lyrik, die Psalmen, hatten unglücklicher Weise nicht das Epische der griechischen Hymnen; Handlungen blieben daher diesem Gesange fremd; er ward Gebet, Ausdruck des Dankes oder der Ehrfurcht gegen einen Gott, der übersinnlich und unfaßlich war. Selbst die wenigen Bilder der Psalmen sind immer das, was unsere deutschen Kirchenlieder am wenigsten wiederzugeben verstehen. In den Festtagsliedern verstand Niemand auf die Handlungen feierlich zurückzuweisen, denen die Feste ihre Entstehung danken, sondern stets redet die Empfindung dessen, der die Handlung betrachtet, der ermahnende Verstand, der sie erwägt. Dennoch ging durch die jungen, phantasievollen Geschlechter des Mittelalters in die geistliche Dichtung manches poetische Element ein; auch auf dem dürren Boden schuf sich die Einbildungskraft eine Stätte. Das ewige Preis- und Heilrufen schuf kein Genüge, das Gefühl von tiefer Entferntheit des Menschen von Gott auch nicht. Der ganze Himmel von Heiligen trat daher vermittelnd dazwischen und die Legende gab einigen, wenn auch nicht vielen, dichterischen Stoff. Kein Wunder, daß man die jungfräuliche Geburt und die mütterliche Jungfrau durch alle Bilder durchhetzte, es war sonst nichts da, woran sich die Phantasie heften sollte. Kein Wunder, daß sich die griechischen und lateinischen Kirchenhymnen gerne einen gewissen physischen Körper suchten. Sie nahmen so gern die Natur zum Zeugen von Gottes Allmacht und seiner Vorsehung, ihren Glanz zum Bilde seiner Herrlichkeit, ihren Schmuck als ein Zeichen der Huldigung vor ihm, ihre lachende Freude als einen Ausdruck des Dankes, das lebende Geschöpf als einen Ruf seines Preises und Lobes. Sogleich sieht man hier die Gewalt des Sinnlichen in der Poesie, und die Einwirkung der bessern alten Dichtungsquellen, des Horaz, an dessen Oden sich sogar mönchische Tonsetzer versuchten. Was von dieser Art auch spät (z. B. bei Gellert) in das evangelische Lied einging, ist immer das, was am behaglichsten auffällt. Schwerlich hat man schönere Gesänge als die lateinischen auf Wassernoth und Wassermangel gemachten (das squalent arva soli pulvere multo, und obduxere polum nubila coeli), schwerlich schönere als die das jüngste Gericht beschreiben (die berühmten Hymnen apparebit repentina und dies irae etc.) und Naturscenen malen; und die Morgen-, Abend- und Frühlingslieder sind fast überall, von den lateinischen an bis auf Claudius und Voß, auch wo sie nicht für den kirchlichen Gebrauch taugen, die anziehendsten. Eine andere Gattung (wie das quem terra, pontus, aethera, und das Paulinische gloriam in

excelsis Deo) gibt anspruchlos, ohne die Bilderüberladung der alten minnesängerlichen Hymnen, die Geheimnisse der christlichen Mythologie, und auch dergleichen ging nur im Anfang, und spärlich, in das protestantische Lied über. In allen diesen lateinischen Sachen hat die Musik ganz andern Raum, als in den Reflexionen und Betrachtungen der evangelischen Liederdichter. Wir stehen daher nicht an, diese ältern Hymnen [5]) poetisch und musikalisch über unsere deutschen zu setzen, nicht allgemein, aber die besten dort über die besten hier.

Mitten unter den lateinischen Hymnen des Mittelalters lassen sich schon sehr frühe vereinzelte Spuren auch geistlicher Gesänge in der Volkssprache entdecken. In Deutschland läßt sich das kirchliche Lied bis in die Zeiten hinauf leiten, wo die Benedictiner sich im wahren Volksinteresse mit Gebet, Predigt, Gesang und erbaulicher Dichtung in der Volkssprache beschäftigten, wo Notker und Otfried schrieben [6]). Trotz allen Anfechtungen aus der Kirche hörte bei uns das geistliche Gelegenheitslied wohl nie auf. Es ist sehr charakteristisch, daß die Berichterstatter von des heiligen Bernhard's deutscher Reise in den Jahren **1146 — 47** ausdrücklich bemerken, daß bei jedem einzelnen Wunder, welches der Heilige in Köln verrichtet habe, das Volk in seiner Sprache Lobgesänge angestimmt habe [7]); und sie bedauern, daß, als sie das deutsche Gebiet verließen, das Christ uns genade und der Jubelruf aufhörte, indem das Volk romanischer Sprache nicht nach der Art der Deutschen eigene Lieder hätte, womit es bei jedem einzelnen Wunder Gott Dank sagte. Geistliche Gesänge bei den heiligen Gebräuchen des Volkes, bei hohen Festtagen, bei Wallfahrten und Umgängen und bei Schlachten, lassen sich als im Stillen dauernd annehmen, ja nachweisen, selbst in den Zeiten, wo die künstelnde Poesie der Ritterleute ihre Mariengesänge in den Vorgrund schob; ja selbst in der Kirche wurde deutscher Laiengesang, wohl nur hier und dort und dann und wann, schon im **14.** Jahrh. gehört, was schon aus dem berühmten Osterlied Konrads von Queinfurt [8]) (†**1382**) hervorgeht. Im **13.** Jahrh. konnte Bruder Berthold dem Volke einen Leisen als bekannt nennen, der noch heute in unseren Gesangbüchern gefunden wird, und indem er anführt, daß böse Ketzer religiöse Lieder

5) Sie sind in großer Vollständigkeit gesammelt in Daniel, thesaurus hymnol. Halle und Leipzig 1842—51. 3 Bände.

6) Vergl. F. Wolf über die lais. Heidelberg 1841. p. 112 ff.

7) Diese und die folgenden Notizen sind meist aus Hoffmann's Gesch. des deutschen Kirchenlieds vor Luther. Breslau 1832.

8) Ebend. p. 69. Vgl. p. 66.

in der Volkssprache machten und sie die Kinder an der Straße lehrten, kann er auffordern, daß gute Meister sich die Merkmale der Ketzerei einprägen und sie in kurze faßliche Lieder bringen möchten, um mit solchen rechtgläubigen Gesängen jenen ketzerischen das Gleichgewicht zu halten. Wir bemerkten schon oben im Vorbeigehen, daß auch die Erscheinung der Flagellanten im 13. und 14. Jahrh. dazu beitrug, das kirchliche Volkslied wieder lebhafter in Erinnerung zu bringen; durch fast hundert Jahre, hat man ein Beispiel, erhielt sich ein und dasselbe Lied dieser Geißler: was 1260 im Osten war gesungen worden, findet sich 1349 im Westen von Deutschland wieder, und die Limburger Chronik bemerkt ausdrücklich, daß damals gemachte oder eher vorgesuchte Lieder auch nach dem Ausgang dieser Büßenden noch bei Bittfahrten im Gebrauch blieben. Die Lieder aus diesen Zeiten tragen noch mehr oder minder, wie alle Poesien des 14. Jahrhs., wie auch die wenigen mystischen Lieder, die Tauler zugeschrieben werden, den Ton der alten Lyrik und nähern sich nur stellenweise der Einfalt in Weise, Wort und Sinn, die das spätere Kirchenlied seit der Reformation über alles setzte, und die augenscheinlich aus den lateinischen Hymnen erst in die deutschen überging. Schon am Ende des 14. Jahrhs. beschäftigte sich der sogenannte Mönch (Hermann) von Salzburg (Priester in Freiburg, seit 1445 im Johannisklöster in Straßburg) mit Uebersetzung lateinischer Hymnen[9]), und im ganzen 15. Jahrh., wo die Uebersetzungswuth so groß war, gingen gewiß unzählige derselben in prosaische, in worttreue, in freiere Uebersetzungen über. Die Sammlung deutscher Hymnen in Prosa von H. Knoblochzer in Heidelberg (1494), und der Straßburger hortulus animae (1500—7), gereimte Uebersetzungen lateinischer Hymnen, zählen hierhin; dazu rückten dann die prosaischen Uebersetzungen der Psalmen[10]), in denen man schon vor Luther gleichsam auf dem Wege zu Luther war. Zugleich kehren Paraphrasen, Interlinearübersetzungen, macaronische Sprachmengerei, das Prunken und Spielen mit Gelehrsamkeit wieder, wie es zu Willeram's Zeit da war. Es klebte eine gewisse Feierlichkeit an der lateinischen Sprache, an der Sprache der Kirche, und je geringer die Fähigkeit zur Behandlung der vaterländischen Sprache war, desto weniger bedachte man sich, lateinische Verse mit deutschen, deutsche Worte mit lateinischen in demselben Terte wechseln zu lassen. Bekanntlich schreibt man dem

---

9) Ebend. p. 142. Vgl. Altd. Blätter 2, 325 ff.

10) Der Teutsch Psalter mit 150 Psalmen. Augsb. H. Schönsperger. 1498.

„etwas mythischen" Peter von Dresden, einem Glaubensgenossen von Huß († 1440) Lieder dieser Art zu, wie das in dulci jubilo und puer natus in Bethlehem, allein Hoffmann und auch Serpilius in seinen zufälligen Liedergedanken haben nachgewiesen, daß dies mit Unrecht geschieht. Gewiß war es ein unglücklicher Gedanke, den man schon vor Morhof hatte, wenn man meinte, die Verfasser solcher Lieder hätten damit zum deutschen Kirchenliede überleiten wollen; wer würde uns dann die feierlichen Meisterlieder mit lateinischen Brocken und die andächtigsten Grabschriften dieser Gattung erklären? Sobald man sich aber über das Geschmacklose dieser Art Lieder aufklärte so sprang man damit theils ins Parodische über, theils verließ man sie und bildete das deutsche ernste Kirchenlied mehr und mehr aus, das auch, als es unabhängig zu entstehen anfing, die Anklänge an den Inhalt und die Weisen der lateinischen einfachen Gesänge äußerst wohlthätig festhielt; denn die freieren Uebersetzungen lateinischer Lieder, wie die vom stabat mater des Jacobus de Benedictis[11]), sind das erste Lesenswerthe, was uns hier begegnet. Aus welchem Wuste indeß Luther das Kirchenlied noch herauszuarbeiten hatte, kann man sich vorstellen, wenn man an die Marien- und Passionslieder zurückdenkt, welche noch unmittelbar vor ihm mit Legenden, Lobgedichten und Figuren so sehr verbreitet waren. Ferner war es seit dem 15. Jahrh. Sitte geworden, Volksmelodien für geistliche Gesänge zu gebrauchen und neue Texte unterzulegen, oder auch blos weltliche Texte in geistliche — man muß sagen zu parodiren. Die katholische Zeit, in der man sich vor der Mischung des Erhabensten mit dem Gemeinsten nicht scheute, brachte diesen Unsinn auf, und sehr oft sind solche Volkslieder in Marienlieder umgesetzt; doch dauerte es auch in der protestantischen Zeit, ja bis ins 18. Jahrh., daß man die Gassenhauer „christlich moraliter und sittlich" veränderte; und daß man weltliche Melodien ins geistliche verpflanzte, hatte noch mit der Weise eines Klagelieds in der asiatischen Banise statt. Indessen muß man gestehen, daß nicht alle solche Contrafacten-Lieder im schlimmen Sinne Parodien sind[12]); und überhaupt hatte diese Sitte das Gute, daß der lebenvolle Ton des Volksliedes in den geistlichen Gesang überging und den Zwang der übersetzten

---

11) Hoffmanns Gesch. d. d. Kirchenliedes p. 181.

12) Man sehe nur die Lieder der Pfullinger Handschrift in Stuttg. und die des Heinrich von Laufenberg, die wir früher im Vorbeigehen erwähnten, gedruckt bei K. F. Ph. Wackernagel, das deutsche Kirchenlied von Luther bis Blaurer. Stuttgart 1841. p. 614 ff. 624 ff.

Lieder sowohl wie die Anklänge an den alten Minnegesang verdrängte. Den Stand des deutschen geistlichen Liedes kurz vor Luther kennen zu lernen, dient vielleicht am besten ein Blick in die Passio Christi (1515. 4.) des Ulmer Chorherrn Martin Myllius († 1521). Es ist dies eine Reihe zusammenhängender Lieder, an einem Faden bliblischer Erzählung aufgereiht, aber in lyrischer Haltung, nach den Melodien bekannter lateinischer Hymnen zu singen. Den schwierigsten Tönen (wie das ut queant laxis) ist in der Nachbildung nicht ausgewichen; ein gewisser innerer Affect und Schwung, an dem die lateinischen Vorbilder erkennbar sind, herrscht mehr darin vor als in den etwas späteren Liederdichtern, denen die Bibel allein Vorbild war; die Sprache aber ist sehr ungelenk, das Zerstümmeln der Silben arg, und das Brechen der Sätze geht so weit, daß zuweilen eine Strophe mit einem Prädicate schließt und die folgende mit dem dazu gehörigen Subjecte anfängt.

Luther fühlte sehr bald, als er sich der Verbesserung der Messe annahm und den lateinischen Ritus und Gesang mit deutschem Begängniß und Liede beseitigen wollte, , wie weit die ersten Versuche, die er selbst und Andere in der Liederdichtung machten, hinter den lateinischen Gedichten der Katholischen, ja selbst hinter dem feinen, weltlichen, deutschen Volksgesang zurückblieben. Dem bescheidenen Manne thaten seine Lieder und der heilige Geist darin nicht Genüge, während so viele Stümper nach ihm mit dem heiligen Geiste die Geringfügigkeit ihrer Erzeugnisse für entschuldigt hielten. Er beneidete ordentlich die katholische Kirche um ihren Gesang, er lobte den Prudentius hoch und wünschte, seine Lieder möchten auf der Schule gelesen werden, er übersetzte einige dieser lateinischen Gesänge, dieser „Zeugnisse von frommen Christen, die vor uns gewesen in der großen Finsterniß der alten Lehre.“ Er sah sich nach deutschen Poeten um, die zu dem Material für eine deutsche Messe helfen könnten; er empfand, daß er allein diesem Werke nicht gewachsen sei, weil es „Musik und einen besondern Geist“ erfordere. Die deutschen Uebersetzungen lateinischer Hymnen ließ er gelten, doch lauteten sie ihm nicht artig noch rechtschaffen. Und es ist auch wahr, selbst seine eigenen Uebersetzungen und Lieder lauteten wohl rechtschaffen aber nicht gerade artig. Erst nach und nach setzte sich ein deutscher Liederton fest, der aus „rechter Muttersprache und Stimme“ kam, während die ersten Versuche allzu abhängig waren von den Psalmen und lateinischen Liedern. Als diese Sprache sich bei Dach und Gerhard festsetzte, war aber schon der engere Verband zwischen Text und Musik gelöst, der dagegen noch bei Luther bestand. Hier liegt der große Vorzug der Gesänge, die von Luther und seinen

nächsten Nachfolgern gemacht wurden[13]), gegen alle späteren. Sie sind musikalischer, auch wo der Tonsatz nicht von dem Verfasser herrührt, und meistens dichtete und componirte einer und derselbe. Wenn auch Luther seinen Walter und Rupf zur musikalischen Abrundung, zum mehrstimmigen Satze brauchte, so gab er ihnen doch die Melodie zu wenigstens einigen seiner Lieder selbst in die Hand; und es ist bekannt genug, wie tief gewurzelt Luther's Begeisterung für Musik war, und in wie naher Verwandtschaft mit seiner heitern, erhebenden Frömmigkeit. So wie Luther, so componirten die Spengler, Speratus, Chyomusus, Michael Weiß, Decius, Polyander, Hermann, Selnecker, Boye, Hans Sachs, Heermann, Altenburg und viele Andere ihre Lieder sämmtlich oder theilweise selbst[14]); der Musiker Joh. Dilger in Coburg und der Pfarrer Trautschel in Thurnau (1643) meinten noch, daß der heilige Geist jedem, dem er ein neues Liedlein beschere, auch eine neue Melodie vergönnen werde; und dieser Ansicht war auch der bekannte Albert, der Freund von Dach. Die Compositionen Luther's haben sich zum Theile länger erhalten, als seine Liedertexte, die übrigens ihrer gedrungenen Fülle und einfachen Großheit nach, alle Vortheile des Volksliedes der Melodie entgegen bringen. Daher unterschied ein Musiker, J. G. Schott, der 1603 Luther's und Anderer Lieder musikalisch sammelte[15]), jene von allen Anderen darin, daß sie so lieblich in den Contrapunkt fielen, sich ohne einige Mühe zur Composition schickten, woher zu schließen, Luther müsse auch ein poeticus musicus gewesen sein. In patriarchalischer Einfalt lehnen sich Luther's sprachlich rauhe Lieder gern an jene zugleich gehalt-, gemüth- und lehrreichen Schlagsätze der Bibel an, deren ganze Fülle und Umfang erst durch die Musikbegleitung aufgeht, uns Protestanten erst durch Händel und Bach erschlossen ist.

Luther's Lieder hatten einen Beifall, den man ihrem eigenen Werthe nicht allein, den man der ganzen Wirksamkeit des Namens überhaupt zuschreiben muß. Er umfaßte die ganze physische und geistige Natur des Volkes und der Zeit, und so wie er, einer personificirten Idee gleich, die damaligen Bestrebungen und Neigungen gesammt darstellt, so folgten auch die nächsten Zeiten und Geschlechter ihrem deutschen Propheten und dritten Elias, wie ihn Helmbold nennt, in allen Beziehungen. Er

13) Diese Gruppe ist nun in der genannten Sammlung von Wackernagel sehr schön zu übersehen.

14) Vergl. Häuser, Gesch. des evangel. Kirchengesanges. Quedlinb. 1834. §. 91.

15) Schott, Psalm und Gesangbuch. Frankf. 1603.

hätte noch eigensinnigere Dogmen aufstellen dürfen, man hätte sie mit ihm vertheidigt, denn unter Volk und Fürsten gehorchte man ihm ehrfurchtsvoll, wie einem Orakel. So hatten selbst seine bloßen Launen die weitgreifendsten Wirkungen, und dieß auch in der Literatur nach den mannichfaltigsten Richtungen hin, nach solchen die uns hier wesentlich angehen und nach andern die uns fern liegen. An Einem Zweige dieser letzteren Art läßt sich dies besonders deutlich nachweisen. Man weiß wie überzeugt Luther an die Persönlichkeit des Teufels glaubte, das ganze Geschlecht folgte diesem seinem Vorgange nach. Diese Vorstellung nun war schon lange vor Luther hier und da auch in die satirisch-didaktische Dichtung und Prosa mit naheliegenden Fictionen eingedrungen. In einem Spruch „von dem Würfel“ (Weimarer Hs. von 1475) und in einer anderen Bearbeitung desselben Stoffes „Wie der Würfel auf ist kommen“ 1489) wird das Doppelspiel von dem Teufel hergeleitet, wie noch später in der „Spieler ABC“ (1584) die zehn Gebote aufgeführt werden, die der Teufel den Spielern gegeben. Von Joh. v. Schwarzenberg gibt es „der Zutrinker und Prasser Gesetze u. s. (Oppenh. um 1512), deren Inhalt eine Instruction der höllischen Stände an ihre Diener ist zu Aufrechthaltung der Sitte des Zutrinkens. So war 1489 ein lateinischer Klagbrief über das Elend der Pfarrer erschienen[16]), worin die armen Landgeistlichen von neun Teufeln, darunter der Bischof, gequält dargestellt werden. Dieß Alles aber hatte keine auffallenden Wirkungen oder Nachahmungen vor Luther zur Folge gehabt. Im Jahre 1540 aber ließ der Reformator, aus Freude an dem Manne der mitten in der Zeit des Verderbs das Pfarramt höher achtete als die Orden der Bischöfe, diese Epistel mit einer Vorrede begleitet wieder drucken. Und nun entwickelte sich kurze Jahre nach dieser Erneuerung des Briefes eine ganze Teufelsliteratur, in der in prosaischer Eintönigkeit und theologischem Eifer die verschiedenen Lasterhaften als so viele Teufelsbesessene gegeißelt wurden, wie von Brant als Narren; und dies zog sich, etwa von Math. Friedrichs Saufteufel (1552) an bis zu Zeiler's Uebersetzung jener Epistel von 1489 („Neun Priesterteufel“ 1701) durch 150 Jahre hin. So hatten denn auch andere z. Th. ganz zufällige Anstöße von Luther aus ganze Reihen von literarischen Erscheinungen zur Folge. Wie seine Tischreden gedruckt wurden, war dies,

16) Epistola de miseria Curatorum et plebanorum. 1489. 4. gewöhnlich Wimpfling zugeschrieben. In einem Exemplar der Berliner Bibl. ist beigeschrieben per Sebastianum Murhonem, Scholasticum et canonicum Columbariensem.

wie wir schon sahen, eine Empfehlung für jede Sammlung von Anekdoten berühmter Männer. Er erließ Pasquille, und dies ward ein eigener Literaturzweig. Er schrieb Fabeln, man ahmte es nach. Er tolerirte das Schauspiel, und man bildete es zum Schulgebrauche aus. So änderte er auch die Liturgie und schrieb geistliche Lieder in deutscher Sprache, und gab damit das Signal zu einer großen Umwälzung selbst in der Dichtung, wie er sie im Gebiete der Sprache gegeben hatte.

Was ihm die deutsche Sprache in ihrer neueren Periode dankt, braucht hier nicht erst gesagt zu werden. Es war so recht aus der Natur unserer neueren Entwickelung, daß wir in Deutschland keiner Hauptstadt und keiner gelehrten Körperschaft die Ehre gönnten, die Sprache zu bestimmen, sondern dem Manne, der mehr wie jeder andere in dieser volksmäßigen Zeit der Volksliebling war, der mehr wie jeder andere den herzlichen, kräftigen, gesunden Ausdruck und Ton des Volkes traf; kein akademisches Wörterbuch sollte der Kanon der Sprache werden, sondern das Buch, an dem sich die neuere Menschheit schult und aufbildet, und das in Deutschland durch Luther ein Volksbuch geworden ist, wie nirgends sonst. „Luthers Sprache“ sagt Grimm „muß ihrer edeln, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden. Man darf das Neuhochdeutsche in der That als den protestantischen Dialekt bezeichnen, dessen freiheitathmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte. Unsere Sprache ist nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge in Lautverhältnissen und Formen gesunken, was aber ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüten einer neuen Poesie getrieben hat, verdanken wir Keinem mehr als Luthern.“ Daß man nun Luthern selbst in dem Reiche der Kunst und Literatur ein Verdienst zuschreiben könne, das seiner Einwirkung auf Religion, Sprache und Politik irgend gleich käme, schien uns bisher um so weniger glaublich, als man uns in der Zeit unserer romantischeu Dichtung allzusehr an den Vorwurf gewöhnt hat, daß die Reformation unsere Kunst zerstört habe. Luther bildet den großen Wendepunkt, bei dem sich der Sitz der deutschen Literatur vom Süden in den nun protestantischen Norden dreht, und seit welchem sie beinah Alleinbesitz der Evangelischen wird. Es ist nicht der Rede werth, was seitdem die Katholiken für die deutsche Bildung gethan haben, und wer die hemmende Gewalt der schlechten Erziehung und Lehre leugnet, der hat wohl nie bedacht, wie furchtbar sich hier das Zurückbleiben hinter den Zeitideen an der Nachkommenschaft von

Jahrhunderten rächte. Nun sahen wir aber schon vor Luther, wie im Süden in der poetischen Literatur Alles zerfiel; wir sahen auch, was wir immer mehr sehen werden, daß der deutsche Norden nicht eigentliche poetische Anlage hat. Statt der deutschen Kunst Verderber zu sein, wie man ihn wohl beschuldigte[17]), ward Luther wahrhaft der Retter der Dichtung dadurch, daß er diese religiöse Gattung eröffnete, für die der religionssinnige Norden Anlage genug mitbrachte, die in Thüringen, Sachsen, Schlesien, Preußen und im ganzen Norden ihre zahlreichen Bearbeiter gefunden hat. Unter den Liederdichtern, aus denen Rambach in den 4 ersten Bänden Proben mittheilt, sind 98 Meißner und Thüringer gegen 16 Schwaben, 49 Schlesier gegen 5 Oestreicher, 48 Niedersachsen gegen 2 Schweizer, 23 Preußen gegen 1 Baier. Luther erschütterte das weltliche Volkslied, das dem Süden gehörte, und setzte das geistliche Volkslied des Nordens dagegen. Dies war für die Dichtkunst freilich kein unmittelbarer Vortheil, aber ein desto größerer für die Folgezeit. Die weltliche Literatur war ohnehin auf dem Wege, sich selbst zu zerstören, dies werden wir weiterhin leicht an dem sehen, was an dem letzten Heerde der südlichen Literatur, in Nürnberg, im 17. Jahrh. geschah. Die südliche Literatur war immer abhängig von der ausländischen; allein die italienisch-deutsche Schäferpoesie des 17. Jahrhs. zeigte, daß sie selbst zum Nachahmen die Kraft verloren hatte. Sollte eine eigenthümliche deutsche Kunst-Literatur werden, so mußten die in der Geschichte noch ungebrauchten Kräfte des Nordens erregt werden. Dies forderte große Theilnahme des Volkes vor Allem. Die Norddeutschen aber hatten bisher an der Volkspoesie wenig Antheil genommen: jetzt erhielten sie den Zweig, der sie dafür anregte und fesselte. Luther half hauptsächlich durch diese Wendung, die deutsche Dichtkunst volksthümlich zu erhalten, als sie überall sonst auf dem Wege war, gekünstelt zu werden. Wir haben oben angeführt, daß das Epos in Deutschland ganz versank, da in Italien Ariost ihm den höchsten Kunstwerth gab: im Kirchenliede bildeten sich aber neue Elemente, aus denen ein neues Epos in England und Deutschland hervortrat, wenn zwar erst nach zwei Jahrhunderten. Wir hatten damals in Deutschland die großen Maler

17) Er selbst begegnet diesem Vorwurf in der Vorrede zu dem Walter'schen Gesangbüchlein mit den Worten: „Ich bin nicht der Meinung, daß durchs Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat."

Dürer und Holbein u. A.; hätten sie sich entfremden, in Italien niederlassen dürfen, so hätten sie neben Raphael und Buonarotti die Welt entzückt, allein sie zogen es vor, dem Volksgeschmacke ihrer Landsleute zu dienen, und machten neben wenigen großen Gemäldewerken unzählige Holzschnitte für die Masse. So war es mit der Musik [18]). Genau wie Ariost in der Dichtung als ein gewaltiger Wiederhersteller auftrat, so hier Palästrina. Er gab der verfallenen katholischen Messe den höchsten Kunstschwung, gleichsam auf Befehl von oben, während die armen deutschen Cantoren den Choral ausbildeten, Hand in Hand mit dem Volke und seinem gemeinsten Bedürfnisse, bis erst etwas vor Klopstock, unser Händel erschien. Durch diese eigenthümliche und dauernde Volksthümlichkeit unseres ganzen geistigen Treibens kam es nachher, daß ein Volksantheil an der Kunstdichtung eines Göthe und Schiller in Deutschland Statt haben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben.

Das geistliche Lied war in seinem Entstehen, wie schon die ersten geistlichen Poesien des Otfried, gegen das unzüchtige, weltliche Volkslied gerichtet: es mußte nothwendig wieder Volkslied, Gemeingut aller Stände werden, wenn es jenes verdrängen sollte. Luther selbst sagte, er wolle, daß dadurch die Jugend der Buhllieder und fleischlichen Gesänge los würde, und an derselben Statt etwas Heilsames lerne, und ihr also das Gute mit Lust einginge, wie ihr gebühre. Diesen Zweck hatte schon jener Heinrich Knoblochzer in seiner Sammlung deutscher Hymnen von 1494; nach Luther wiederholten spätere Liederdichter und Sammler diese Opposition gegen das Volkslied unzähligemal. Ich tadle, sagte Mathesius, die alten Meistergesänge und Bergreihen nicht, denn ich hab viel alter schöner Gedichte gesehen, darin man gute und christliche Leute spüret, als das vom Pelican, von der Mühle u. a. Aber was lehret oder wen tröstet der alte Hildebrand und Riese Sigenot? Aehnlich klagt des Mathesius Echo, Nicolaus Hermann, über die unzüchtigen weltlichen Lieder; und wieder dieses Hermanns Nachahmerin, Magdalene Heymair, die ihre Sonntagsepisteln gegen den gotteslästerlichen Unzuchtsteufel richtet, der sich allein mit Buhlliedern schleppt. Und so trägt sich dies immer von einer Vorrede zu der andern weiter, gerade wie die

18) Auf dieses Ergebniß ist auch v. Winterfeld in seinem Werke über den ev. Kirchengesang. 1843. gekommen, daß die Reformation der heiligen Tonkunst nicht Verfall, sondern neuen Anstoß gebracht und eine tiefe geschichtliche Entwickelung vorbereitet habe.

Bibelstellen, in welchen das Psalm- und Liedersingen unter Juden und Christen empfohlen war. Es sollte nicht allein für die Kirche in diesen Liedern gesorgt werden, sondern auch für jeden andern Bedarf. In dem Gesangbuche der Catharina Zell heißt es in der Vorrede, es möchten die, die bisher ihr Kind und Gesind hätten wüste und schändliche Lieder an den Reihentänzen singen lassen, sie nun göttliche Lieder singen lehren. Der Handwerksgesell über seiner Arbeit, die Dienstmagd über ihrem Schüsselwaschen, der Acker- und Rebmann auf seinem Felde, die Mutter über dem weinenden Kind in der Wiege soll solchen Lob-, Gebet- und Lehrgesang brauchen [19]). Der Pfarrer Wolf Büttner in Wolfferstädt, richtete einen gereimten, kleinen Katechismus zu für die Wandersleute auf der Straße und die Handwerksgesellen auf der Werkstatt, der 1572 eine wiederholte Ausgabe erlebte. Philipps von Winnenberg, der auch die Psalmen (1588) nach französischen Vorbildern übersetzte, gab 1582 christliche Reuterlieder heraus. So war gerade die erste Zeit nach Luther am fruchtbarsten an Fest-, Abend- und Morgenandachten, an Tischsegen und dergleichen Gelegenheitsliedern, die die Religion vor allem andern ins Haus trugen und in die Gemüther, und verhinderten, daß sie nicht eine Angelegenheit blos der Ceremonien ward, nicht Erfüllung einer gleichsam rechtlichen Verpflichtung gegen Gott, sondern eine innere Seelenangelegenheit. Auf den Märkten wurden die lutherischen Lieder umgetragen und gesungen, und Volkssänger gewannen damit der neuen Lehre Freunde und Anhänger. Gemahnt von dem Spruche des Paulus: „Lehret und vermahnet euch selbst mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen, lieblichen Liedern, und singet dem Herrn in eurem Herzen," hatte Luther seine wenigen Lieder zum guten Anfang mitgetheilt und um Ursache zu geben den Andern, die es besser vermöchten als er, in dem Zwecke, das heilige Evangelium in Schwang zu bringen, damit wir uns rühmen könnten, daß Christus allein unser Gesang sei. Das ganze Volk sollte daher auch an dem Gesange in der Kirche Theil nehmen. Er verlangte nach vielen deutschen Gesängen für das Volk in der Messe, denn er zweifelte nicht, daß die Gesänge, die damals der Chor allein zu singen pflegte, oder zu antworten auf des Geistlichen Segen, ehemals die ganze Kirche gesungen habe [20]). Ehe er diese liturgischen Abänderungen machte, ließ er es im Volke so lange gähren, bis er sagen

---

19) Aus Riederer's Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Büchergeschichte. III. p. 96.

20) Opp. t. X. Walch. p. 2771.

konnte, es werde allenthalben darauf gedrungen; denn auch in der Einführung der deutschen Sprache in der Kirche ging er nur auf das ein, was schon vor ihm im Werke war. Er ließ dabei alles nach seiner gewohnten Mäßigung von Willkühr seinen Gang selbst gehen, gab die Anordnung des Gottesdienstes den Gemeinden anheim und wollte aus der Freiheit keinen Zwang machen. Gleichgültig gegen die Form begeisterte er nur die Gemüther, war nicht auf unversöhnlichen Bruch mit dem Gegner aus, sondern nur auf Vermittlung und Besserung. Er ließ daher das Latein und das Deutsche gern eine Weile zusammenlaufen, denn ihm ahnete von der plötzlichen Entfremdung nichts Gutes, ihn schreckte das Beispiel der Böhmen, die ihren Glauben in ihrer eigenen Sprache so gefangen hatten, daß sie mit Niemandem verständlich und deutlich reden konnten, der nicht ihre Sprache gelernt. So also ward in Behandlung, Gegenstand, Gebrauch, Einführung des deutschen Kirchenliedes Alles volksmäßig betrieben. Auch in der Verfertigung eben so. Es fehlte Luthern an deutschen Dichtern und Tonkünstlern, deren Lieder würdig wären, in der Kirche gesungen zu werden. Er forderte daher seine Spalatin und Doltz, und wer noch reich und zierlich an Worten schien, auf, Psalmen zu bearbeiten und schlug dazu einzelne vor. Mit Originalliedern ging es anfangs so schnell nicht; das erste Gesangbuch (Wittenb. 1524), an dem Luther Theil hatte[21]), enthielt Alles zusammengerechnet 43 Stücke, das letzte, über dem er seine Hand hielt, das trefflich ausgestattete Gesangbuch von 1545 (Leipz. bei Val. Bapst) etwa 130; doch aber wurde der ganze Psalter mehrmals noch bei seinem Leben in Lieder gebracht. Die gegebene liturgische Freiheit bewirkte aber bald, daß jeder reformirende Geistliche auch einzelne Lieder machte, die er bei seiner Gemeinde einführte, und Georg Witzel konnte daher lästernd sagen[22]), es sei im halben Germanien schier kein Pfarrer oder Schuster in den Dörfern so untüchtig, der ihm nicht selbst ein Liedlein oder zwei bei der Zeche mache, das er dann mit seinen Bauern zur Kirche singe;

---

21) Das sog. Olearische Gesangbüchlein „Etliche christliche Lyeder, Lobgesang und Psalmen, dem reinen Wort Gottes gemeß u. f." Wittenb. 1524 mit nur 8 Liedern, worunter vier von Luther, ist nicht von diesem selbst veranstaltet. Im selben Jahre 1524 aber erschien unter Luther's Antheil das Gesangbuch, dessen Lieder von Joh. Walter mehrstimmig gesetzt sind. Von dieser ersten Ausgabe ist Ein Exemplar (in München) erhalten. Gleich in diesem und dem folgenden Jahre erschienen dann auf dieser Grundlage in Erfurt, Straßburg, Nürnberg und Breslau Gesangbücher und Enchiridien, und breiteten sich in reißender Schnelligkeit aus.

22) Rambach, Anthol. 2. S. 3.

und bald hatte Luther schon über ungeschickte Köpfe zu klagen, die ihren Mäusemist unter den Pfeffer mengten. Wirklich dichteten alsbald nicht blos Geistliche, sondern auch Soldaten, Handwerker, Juristen, Regenten und Leute aller Stände, und auch darin ward das Kirchenlied dem Volksliede ähnlich, daß es ohne den Namen des Verfassers umging, weil wie Luther sagte, Gottes Name darin allein gepriesen werden sollte. Was vielleicht im ersten Anfange noch an Masse fehlte, das ersetzte der große Eifer im Verbreiten des Vorhandenen. Dies war von außerordentlicher Folge, denn nicht allein lernten viele tausend Menschen, wie Cornelius Becker sagt, die Glaubensartikel der rechten Lehre aus diesen Liedern richtig, sondern sie waren besonders darum so tief eingreifend, weil man ihnen nicht so wie den andern Schriften Luther's den Weg verhauen konnte, da sie in Briefen und im Gedächtniß weiter gingen[23]. So drangen gerade Luthers Lieder im Besondern in Kirche und Schule zugleich, wurden in Haus und Werkstatt, auf Märkten, Gassen und Feldern gesungen, ja sie drangen in den katholischen und reformirten Gottesdienst ein, und Katholiken selbst gestanden ihre große Wirksamkeit ein[24]. Es war aber auch gerade in Luther's Liedern jene heitere Zuversichtlichkeit, und jene Kraft des Vertrauens, die ihn überhaupt so herrlich macht; und wenn wir auch die Wärme, mit der damals ein Spangenberg oder heute ein Gebauer[25]) diese Lieder beurtheilen, nicht theilen wollen, so können wir doch begreifen, wie schnell sie dem Volke seine weltlichen Lieder ersetzten, denn sie waren aus dem frohen, kräftigen Geiste gesungen, der dem Volke wohl thut; sie waren gegen den alten unfröhlichen Gott der Juden gerichtet, aus dem Glauben, daß uns Gott wieder fröhlich gemacht durch den Glauben an den Erlöser-Sohn; und sie sollten dem Heulen, Trauer und Leid, das der Pabst in aller Welt angerichtet, Abbruch und Schaden thun. Selbst bei Begräbnissen sollten nicht mehr die Greuel vom Fegefeuer und dergleichen gesungen werden,

---

23) In einem Liede von Blaurer heißt es:

> Obgleich miswan die tyrannen
> 's Gotswort wurdint wider bannen,
> die predig und die bibel weren,
> so magstu dich diss vorrats neren,
> und was du gesamlet hast mit truwen
> wie ein reins Thierle widerkuwen.

24) Rambach, über Luther's Verdienste rc. S. 166. Note.

25) Jener in der Vorrede zu seiner Cithara Lutheri; dieser in dem deutschen Dichtersaale und in Luther und seinen Zeitgenossen rc.

sondern tröstliche Lieder von Auferstehung und Vergebung der Sünden. Eben so betrachtete auch Erasmus Alberus den deutschen Kirchengesang; er zürnte den Karlstädtern, die so gar voll Geistes seien, daß sie keinen deutschen Gesang in ihren Kirchen dulden wollten, welches alles daher käme, daß ihr Gott ein Gott der Traurigkeit und sauersehender Mönch sei, dem sie mit Verachtung der edlen Gabe Gottes hofirten. So stellte sich der lutherische Kirchengesang in die richtige Mitte zwischen dem damaligen frivolen der katholischen Kirche, und dem trockenen der reformirten, die den Verstand und die Predigt mehr im Auge hatte. Doch hielt dies nicht aus. Es kam im 17. Jahrh. eine Zeit, wo man von diesem fröhlichen Gesange wieder ganz zu einem finsteren rückkehrte, der eine Menge Kennzeichen der alten katholischen Dichtung trägt.

Da auch das Zufällige und Unbedachte, was Luther je that, als ein Beispiel und Muster wirkte, so war es natürlich, daß die erste Kraft und Würde seines Liedes nicht lange anhalten konnte. Die Art und Weise, wie er aus eigner Lage und aus dem Bedürfnisse der Zeit Lieder sang oder Psalmen sich aneignete, befolgten nur seine nächsten Freunde und Nacheiferer; bald wurden die Psalmen nicht mehr bearbeitet, sondern übersetzt, bald ohne Wahl übersetzt und handwerksmäßig hingereimt. Daß er auch das Vaterunser, die zehn Gebote und den Glauben in Reime brachte, gab nachher jedem dürftigen Kopfe den Muth, sich an Bibelstellen, an Evangelien und Episteln zu versuchen. Daß er lateinische Hymnen übertrug, war für den Augenblick vortrefflich, später aber bahnte es den sinnbildernden Dichtern den Weg zu manchen Kirchenvätern und ihren Vorstellungen zurück, die Luther nicht gebilligt haben würde. Im Anfang stehen um Luther zunächst herum nur solche Männer, die wie er selbst nur einzelne Lieder sangen, angeregt von besonderem Trieb oder besonderer Gelegenheit. Ihre Lieder sind daher am wenigsten allgemein; die bestimmten Anlässe geben ihnen Lebendigkeit, und sehr mit Unrecht bedauerte Herder, daß unter Luther's Liedern einige persönliche und zeitgemäße sich finden, unter die ja auch „Eine feste Burg" gehört. Solche persönliche Lieder waren die von Johann Friedrich von Sachsen und dem Landgrafen von Hessen in ihren Gefangenschaften gemachten, und sie sind gewiß mit die schönsten, wenn sie auch freilich nicht zum kirchlichen Gebrauche waren. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir sogleich, daß was von dergleichen einzelnen Liedern im Besondern, im Allgemeinen gleichfalls gilt. Die alten Lieder des 16. und 17. Jahrhs. in ihrem ganzen Umfange sind schon darum innerlicher und besser, als die neuern, weil sie Gelegenheitslieder sind, insofern sie in Zeiten allgemeiner Noth

gemacht wurden. Das Musterbuch des christlichen Gesanges war dem Sänger David in den Tagen des Jammers vom heiligen Geiste eingegeben, und so wie Luthern einzelne Psalmen erst in ähnlichen Stimmungen ganz aufgingen, so verstanden auch jene Zeiten, wo der Protestantismus eine Schule der Trübsal durchmachen mußte, diese Poesie der Furcht und Hoffnung, des Trostes und der Trauer viel besser als die späteren. Die Evangelischen zur Zeit des Interims und im dreißigjährigen Kriege waren in einer ähnlichen Bedrängniß, wie die ersten Christen, und daher waren ihre Lieder meistentheils Kinder der Noth. Eine lange Reihe von Liederdichtern ließe sich nennen, die in David's Lage sich fanden, als sie dichteten. Burkard Waldis schrieb seinen deutschen Psalter zum Theil in schwerem Gefängniß und dem Rachen des Todes, wie er sagt, da er fast drittehalb Jahre verhaftet und mit Tortur gequält war, und widmete ihn seinen beiden Brüdern, die eine gefährliche, über 200 Meilen weite Reise zu seiner Befreiung gemacht. Lobwasser übersetzte seine Psalmen in Pestzeiten; Spangenberg die seinigen in „seinem Elende, und weil ihm das liebe Kreuz in seinen schweren Verfolgungen (als Flacianer) den heiligen Psalter nicht allein recht gesaltzen und wohlschmeckend, sondern auch ganz und gar zu eigen gemacht." Trautschel sagte geradezu, Psalmen zu verstehen und zu machen, verlange ein Davidisches, geängstetes, in Nöthen gepreßtes Herz, und fragte: wer will doch wissen, was in dem Psalmen sei, das Bette die ganze Nacht schwemmen und dergleichen, der nicht mit David selbst in der Grube gelegen? Krieg, Verfolgung, Verbannung sind die Quellen so vieler geistlicher Lieder des 17. Jahrhs. Seines Amtes entsetzt und verwiesen dichtete Gerhard seine Lieder, auf der Flucht jenes „Ist Gott für mich" und „Befiehl du deine Wege". Unzähligemale geben die Vorreden solche und ähnliche Anlässe der Entstehung an. Daher nun, daß damals nicht Kunstfertigkeit und Handwerk, sondern große Veranlassungen und Gelegenheiten zum Dichten anregten, kommt es, daß die meisten einzelnen Lieder der nächsten Zeitgenossen Luther's, der Speratus, Justus Jonas, Seb. Heyd, Spengler, Nicolaus Decius, Adam Reußner, Paul Eber, Wolfgang Capito, Ambrosius Blaurer u. A. in einem so bestimmten Verhältniß zu ihrer Zeit gesehen werden. Sie alle drehen sich um das große Werk ihrer Erlösung, das nun in dem Glauben der Menschen durch die neue Lehre tröstend gefestigt werden sollte; sie reden viel von Gnade und Werken, besingen die Menschwerdung Christi, schärfen die Erinnerung an seine Wohlthaten und an die tröstliche Verheissung ein, die er uns gegeben hat, sie verhandeln das evangelische Thema, das in

Reußner's (1471—1503) Symbolum liegt[26]). Dies haben sie auch mit den Liedern von Michael Weiß († c^a. 1540) gemein, der die hussitischen Gesänge übersetzte und 1531 zu Jungbunzel herausgab[27]), einige Lieder auch selbst machte, die in die lutherischen Gesangbücher vielfach übergingen. Auch sie sind gleichsam mythologischer, weil sie ihre Lehren vielfach an die Erscheinung Christi und dessen Persönlichkeit anknüpfen; sie theilen den allgemeinen Zweck, den Ernst zum Herrn wieder herzustellen und vom Weltsinn abzurufen Sie stehen, wie musikalisch so auch textlich, in der Mitte zwischen den lateinisch-katholischen Gesängen und den deutsch-lutherischen, nicht allein, weil sie theilweise aus den lateinischen übersetzt, und auch, wo sie original sind, an diese erinnern, sondern auch darum, weil sie noch stets in der Gesammtheit, allgemein, katholisch reden, der einzelne Dichter nicht Namens seiner eigenen Empfindung, sondern als Vertreter der Gemeinde darin auftritt, worin die evangelischen Lieder, die auch ihrerseits, wie die ganze Lehre thut, das Individuum frei geben, den katholischen entgegen stehen. Diese Lieder ferner sind von größerer Geläufigkeit, als viele andere der Zeit, dankbarer für die musikalische Begleitung, wie denn die böhmischen Brüder ihrer Musik und ihres Eifers für den Gesang wegen bekannt waren. Sie verrathen in einem gewissen Flusse und Gewandtheit der Gedanken, daß auch sie in Zeiten größerer öffentlicher Noth entstanden sind, da sie zum Theil von Huß und den Taboriten noch herrühren; sie tragen den Charakter lebendigerer Wirkung und größeren, öffentlichen Einflusses an sich. Auch die Lieder[28]) des Erasmus Alberus († 1553) erkennen sich sogleich in einem scharfen Bezuge auf die Zeit der ersten heftigen Anfechtungen, die das

---

26) Was lebet, das stirbt durch Adam's Noth,
Was stirbet, das lebt durch Christi Tod.

27) Hans Varnier druckte dies Gesangbuch der Picarden in Ulm 1539 wieder. 1560 erschien es in Nürnberg in veränderter Ausgabe durch einen der böhmischen Aeltesten, unter deren Aufsicht Weiß seine Arbeit gemacht hatte, Joh. Horn. Sie hatten ihm bei seiner Uebersetzung, da er des Deutschen viel mächtiger war, vertraut, später aber entdeckt, daß er in den Nachtmahlliedern „sonderlichen Sinn, dem ihren fast ungleich" eingeflochten habe: daß „das Brod und Wein testamentsweise Leib und Blut Christi sei", u. dergl. In dieser Horn'schen Ausgabe ist daher ein Lied wie das „Christus der Herr vergoß sein Blut" weggelassen, in dem mehrere Stellen begegnen dieses Sinnes:
Daß nach Christi Wort dies Brot testamentlich sey
sein Leib u. f.

28) Wir kennen deren eine ziemliche Anzahl aus fliegenden Blättern und aus einer vortrefflichen Sammlung geistlicher Psalmen. Nürnberg 1607.

Evangelium auszustehen hatte. Sie sind von Herder an Werth den lutherischen am nächsten gesetzt worden, und wir stimmen dem bei, obwohl Rambach entgegen ist, und Richter [29]) gar sie übereinstimmend mit seinen Namen albern nennt, indem er eine Witzrede Luther's nachahmt und dabei das Wort (albern) modern versteht und mißdeutet. Sie sind nicht für die Kirche, aber für die Zeit geschrieben; des Verfassers ganzer Eifer gegen die Interimisten, Adiaphoristen und Grikelisten (Agricola's Anhang) erscheint darin, und dieser scharfe Bezug auf die Lage der Dinge macht sie, wie Luther's Lieder, historisch bedeutender, als wenn sie etwa freier von Sprachhärten wären. Es ist wahr, sein Zorn gegen den Widerchrist, seine frohe, ungeduldige Erwartung des nahen Gerichts („Ihr lieben Christen freut euch nun") und der Zeit, wo Gott mit dem Erdreich ein Ende machen werde, sein ganzes polemisches, keckes Wesen verstößt etwas gegen das Gewand des Kirchengesanges, aber eindringlich und kräftig ist es, und manchen Stücken (wie dem übersetzten magnificat und dem Psalm „Nun sieh wie fein und lieblich ist") fehlt es selbst nicht an Gewandtheit des Vortrags. Was ferner den Geschmack der Heutigen beleidigen könnte, sind die häufigen Anklänge an das weltliche Volkslied, seine Ausdrücke und Weisen. Wer aber die damalige Zeit kennt, dem sind diese eher lieb als anstößig.

Dies führt uns auf eine andere Gattung von Liedern des 16. Jahrhs., die dieser bisher erwähnten entgegen steht. Diese nämlich gingen von Gelehrten und Theologen aus, und sind, bis auf die Alberischen, auch ganz für den liturgischen Gebrauch berechnet und zugerichtet. Die Farbe dieser Gesänge ist nur aus den Psalmen und den lateinischen Liedern entlehnt. Jene andere Gattung aber zeigt zugleich einen Verband mit dem deutschen Volksliede, und ist theilweise nur für's Haus, nicht für die Kirche geschaffen. Wir werden aber sehen, wie wenig Raum dem Volksthümlichen gleich hier mehr gelassen wurde, und wie das ganze Gewicht mehr auf der Seite jener höhern Gattung ruht. Dies muß man für einen großen Schaden halten. Es läßt sich denken, daß bei längerem Bestande des weltlichen Volksliedes sich ein eigener Zweig solcher unkirchlicher Hauslieder von dem eigentlichen Kirchengesang hätte ausscheiden können, wodurch sowohl die Hausandacht ungezwungener, als die Kirchenandacht feierlicher geworden wäre, während jetzt der ganze Stock unserer Hymnen zu planverständlich ist, um feierlich-kirchlich zu sein, zu feierlich, um ohne Zwang auf die Hausfrömmigkeit zu wirken. Solche

29) In dem biogr. Lexicon alter und neuer geistlicher Liederdichter.

schlichtere, minder inbrünstige Lieder, wie sie in dieser Zeit noch gefunden werden, verschwinden später ganz; auch jetzt sind eigentlich nur spurweise die Eigenthümlichkeiten des häuslichen Liedes eingegangen. Es ist vorhin erwähnt worden, daß es schon vor der Reformation Sitte war, weltlichen Melodien und Liedern geistliche Texte unterzuschieben; die Reformation bildete diese Sitte weiter aus, theils weil auf diese Weise ihre Lehren schnell in Volk und Haus drangen, theils weil das Bedürfniß der Kirche, der Gemeinde am Gesange Theil zu geben, dadurch am leichtesten befriedigt ward. Es gab ganze Sammlungen, wo man nicht allein die weltlichen Melodien oder nur die Liederanfänge behielt, sondern auch den größern Theil des profanen Textes. Zu solchen Sammlungen unter Anderen gehört beispielweise eine Reihe Lieder in einem Nürnberger Gesangbuche schon von 1527 „die evangelische Meß"; in den zweistimmigen „Bergkreyen" des Nürnberger Schulverwesers zu St. Egidien, Erasmus Rotenbucher (Nürnbg. 1551); in dem „schlesischen Singbüchlein" von Valentin Triller (Breslau 1555); in den „Gassenhauern, Reuter- und Bergliedlein" die der gekrönte Dichter Dr. H. Knaust „christlichmoraliter und sittlich verändert" (Frankf. 1571) herausgab; in des Stader Predigers Herm. Vespasius „Nye christlike Gesange und Lede" (Lübeck 1571), und in den schon erwähnten Reiterliedern (1582), die Winnenberg „zu einer Beichte zurichtete". Bis ins 17. Jahrh. dauerte diese Sitte fort; noch 1647 (Frankf.) sammelte ein Pastor zu Dincker unter Soest, Heinr. Meier, in seiner „Hauskapelle" Compositionen weltlicher Volkslieder des 16. Jahrhs. und legte ihnen geistliche Texte unter. An den Nutzen dieses Gebrauchs der geistlichen Umdichtungen und Parodien grenzte begreiflicherweise der Mißbrauch hart an. Fischart hatte über das Unwesen zu klagen, daß die Prediger geistliche Lieder von einer wilden Sau, und das geistlich wacker braune Mägdelein, den geistlichen Felbinger und Buchsbaum dichteten. Die Opposition dagegen war allgemein bis lange ins 17. Jahrh. Der Psalmübersetzer Gundelwein beklagt es, daß man so viele geistliche Texte auch wohl über Buhlliedermelodien aus des Valentin Hausmann u. A. Cantionibus dichte, die in der Kirche gesungen würden, wo denn manches Weltkind oft den weltlichen Text, der ihm besser bekannt sei, wenigstens im Herzen mit einsinge und sich unterm Schein der Andacht weidlich erlustige. Dennoch trifft man diese Bearbeitungen langehin und in Masse: ein Beweis, wie schwer immer der Sieg des mächtigen geistlichen Gegners über das weltliche Lied ward. Anfänge wie: „Ach hilf mich Leid und sehnlich Klag", „Ein Fräulein zart", „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt", „Ach Gott wem soll ichs

klagen", „Herzlich thut mich verlangen" (geistl. von Chr. Knoll), „Herzlich thut mich erfreuen" (geistl. von Joh. Walter) und dergleichen stoßen so oft in den Gesangbüchern der ersten Zeit auf; einzelne sogar drei und vierfach. Der Anfang von Selneckers 23. Psalm[30]) kehrt in einem Reihenlied von Joh. Halbmeyer wieder, fast die ganze erste Strophe in einem anonymen Abendreihen. In solchen volksthümlichen Liedern nun ist, zum Unterschied von den strengliturgischen, Alles weltlicher und bildlicher. In dem (oft) umgedichteten „Ich stund an einem Morgen" hört der Dichter wohl noch das Gespräch eines Christen mit Gott; der Christ klagt darüber, daß er nothwendig Plage dulden müsse und Kreuz, Gott weist ihn lachend zurecht, und er schreit Mord über die Bestätigung, daß man sich's um's Gute müsse sauer werden lassen, und da ihm Gott zuletzt den Rücken kehrt, schließt er weinend, es sei doch kein Kinderspiel, dem Herrn im Kreuze auszuhalten. Zur Kirche paßt das freilich so wenig, wie der Ton, in dem Nicolaus Hermann die Geschichte vom Lazarus erzählt: „es war einmal ein reicher Mann, mit Sammt und Seide angethan;" oder wie ein Abendmahlslied mit dem Anfang: Ich weiß mir ein Blümlein hübsch und fein, das thut mir wohlgefallen;" allein es paßt zum Lesen und zum Haus. Wo sich solche naive Lieder finden, die den parodischen Anklang an bestimmte Volkslieder auch ablegen, und sich nur in Ton und Sprechweise an die Volksmanier anhalten, sprechen sie viel inniger zum Gemüth, sind viel lebendiger und anschaulicher, und beschäftigen uns zuthunlicher und traulicher, als viele der pomphaften theologischen Lieder thun könnten. Das Bilderreiche und Weltliche dieser Lieder verführte allerdings später auf die Abwege der sinnbildernden Poeten, dies wäre aber wohl zu vermeiden gewesen, wenn man diesen Ton bestimmter ausgebildet hätte. So aber findet sich kein Dichter, bei dem er nur eigentlich herrschend wäre, nur spielt er bei einigen häufiger durch.

Wer den Unterschied dieser bürgerlichen schlichten Lieder von den liturgisch-theologischen in einem ersten besten Beispiel, ohne Wahl, kennen lernen will, der müßte neben Luther's und ähnlichen Gesangbüchern eine Sammlung ansehen, wie die, welche Joh. Koler (Nürnbg. o. J.) 1569 veranstaltete: „hundert christliche Hausgesänge, welche in anderen Kirchengesängen nicht mit begriffen sind"; wer aber das beste in dieser

30) Der Maye, der Maye, bringt uns der Blümlein vil,
ich trag ein freys Gemüthe, mein Herz ist frisch und still.
Christus der wahre Gottes Son u. s. w.

Gattung vergleichen möchte, dem würden wir empfehlen, das „Handbüchlein“ von Apfelfelder [31]) (1601—1616) zu durchblättern, oder neben die oben genannten Dichter den Nicolaus Hermann zu halten. Vieles hält sich auch hier an den allgemeinen von Luther angegebenen Ton. Doch ist in letzterer Sammlung sogleich auffallend, wie in den hier zusammengetragenen Liedern meist Salbung und Schmuck fehlt, wie sie schlicht, prunklos, einfach und durchaus praktisch sind. Es sind vorzugsweise Tisch-, Morgen- und Abendgebete, anspruchlos und ohne andere Würde, als die ehrlich fromme Gesinnung und die Näherung des Ausdrucks an die Bibel mittheilen kann. Solchen volksmäßigen Versen, Strophen und Liedern, wie wir sie eben andeuteten, begegnet man darin, und dem naiven, volksmäßigen, gläubig-einfältigen Tone überall; der Sammler verschmäht die Psalmen und gibt dafür lauter so angewandte Stücke, fromme Lieder beim Trunk, für die Tagsgeschäfte und Zeiten, für Wandersleute, Schwangere, Nothleidende, Sterbende; und solch ein Sterbelied klingt dann wohl ähnlich einem weltlichen Abschiedsliede; solch ein Klagelied ist dann eine Unterredung des Dichters mit seiner Seele, der er es an den Aeuglein absieht, wie großes Ungemach sie leide. Obwohl viele bekannte Texte von Luther, Weiß, Capito u. A. aufgenommen sind, so sind doch sehr viele unbekannt und anonym; hie und da erscheint am Schlusse der, der dies Liedlein erdacht, so wie sich auch Nicolaus Hermann (ähnlich wie Hans Sachs) wohl in seinen Liedern am Ausgang nennt. Was macht uns ein Lied, wie das von Gellert so sehr gepriesene: „Herzlich lieb hab ich dich o Herr“, von Martin Schelling in Nürnberg (1532—1608) so werth, als eben derselbe ungesalbte, kindliche Ton, selbst die kindlichen Spielereien, wie sie sich ebenfalls bei Hermann finden? Was das Lied von Joh. Pappus aus Straßburg (1549—1610): „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“, als wieder das Untheologische, Menschliche, Volksthümliche? und ferner das: „Valet will ich dir sagen“, von dem berühmten Valerius Herberger aus Fraustadt (1562—1627) in Pestnoth gemacht, das so traulich mit Gott verkehrt, wo am Ende der Dichter Christ bittet, er solle die Seele in das schöne Bündlein derer binden, die im Himmel grünen, so wolle er ihn ewig rühmen, daß sein Herz treu sei. Welch eine treffliche Anlage ist in dem Liede: „O Ewigkeit, o Ewigkeit,“ im Wunderhorn! Aber was macht es so schön, als weil es nicht so streng geistlich ist, weil man gespannt wird,

31) Christliches Handbüchlein durch Joh. Philipps Apfelfeldern, Burgern zu Augsburg.

wohinaus es will, weil es erst am Ende die geistliche Anwendung kurz und voll Wirkung macht, weil es die Phantasie weckt, ehe es das Herz anregt, weil es voll volksthümlicher Bilder ist[32]), weil es sich etwas von dem biblischen Ton zur Selbständigkeit entfernt? Diese Manier nun ist bei dem ehrlichen Cantor von Joachimsthal Nicolaus Hermann († 1561), am herrschendsten, bei dem Volksmann die Volksform[33]). Er war befreundet mit Mathesius, dessen oeconomia oder Bericht von christlichem Haushalten er, es scheint schon 1541 (Nürnberg 4.) übersetzte, eine Arbeit, die mir unbekannt ist. Paul Eber berichtet, daß ihm Mathesius bei seinen Liedern geholfen habe, was sich vielleicht nur darauf bezieht, daß er ihren Stoff aus dessen Predigten (wie z. B. ein Reinig den Stoff seiner Lieder aus Habermanns Gebeten)[34]) hernahm, denn in den Historien von der Sündfluth berichtet Mathesius selbst in der Vorrede, die er dazu schrieb, daß viele seiner Reden von Hermann fein rund und artig mit guten deutschen Worten nach Art des alten (biblischen) Meistergesanges gestellt worden seien. Es kann sich aber auch auf wirkliche Hülfe bei dem Reimgeschäft beziehen, weil es einzelne Lieder von Mathesius gibt, die (wie das heilige Wiegenlied: „O Jesu liebes Herrle mein") die kindliche Manier Hermanns ähnlich, oder vielmehr ärger und bis zum scherz- und possenhaften an sich tragen. Hermann widmet seine Gesänge den Kindern[35]) und dem Hause, die Kirchengesänge will er, wie er ausdrücklich sagt, den Gelehrten und Geistreichen befehlen. Es scheint, ihn verdroß der Gelehrten Zänkerei und Gebeiß[36]), das auch in die Liederliteratur einging: denn schon im 16. Jahrh. wurden einzelne

---

32) Alle diese einzelne Stücke und Andere von Paul Röber und Josua Stegmann, die hierher gehörten, kann man in Rambach's Anthol. finden. Stegmann's „Erneuerte Herzensseufzer" (Nürnbg. 1647) sind auf dem Titel ausdrücklich Zeitgebetlein auf bevorstehende Kriegstheuerung und Sterbenszeiten u. s. genannt.

33) Sonntagsevangelien. Wittenb. 1560. Historien von der Sündfluth, Joseph, Mose, Helia u. s. Wittenbg. 1562. Geystliche Lieder. Leipzg. 1586.

34) Hauskirchen Cantorey v. Paschasius Reinigius (1586).

35) Am Schlusse der Evangelien:
Ihr allerliebsten Kinderlein, das Gesangbüchlein soll ewer sein,
es ist fein alber und fein schlecht, drum ist es für euch Kinder recht.
Alt und gelarte Leut bedürffens nicht, und die zuvor sind wohl bericht.

36) In einem Liede vom jüngsten Tage heißt es:
Auch alle künst yetzt bettel gehn, wiewohl im höchsten grad sie stehn,
die wohlfeil sie verechtig macht, Gots wort man spott, verhönt und lacht.
der Gelerten zank und args gebeiß, macht das der gemeine Mann nicht weiß,
wo sey die reine rechte lehr, ir vil suchen nur rhum und ehr.

Lieder (wie z. B. ein ähnlich volksmäßig lautendes von Witzstädt: Nun höret zu ihr Christenleut) als irrig verdammt. Er zog sich daher in seine Schule zurück, in der er mit Begeisterung wirkte, und er wirft in seiner Vorrede zu eben jenen Historien einen erfreulichen Blick auf das Glück der damaligen Jugend und den Zustand der Joachimsthaler Schule, einen erschreckenden auf die versunkenen Schulen der Vorzeit. Und wenn ihm neben seiner Jugend noch etwas am Herzen liegt, so sind es die Bergleute in seiner Vaterstadt. Weil diese so oft Trosts bedürfen vor andern, dieweil sie eine so ungewisse und unbeständige Nahrung haben, heute Bischof und morgen Bader, jetzt reich bald arm, also daß sie schlechts dem Herrn Gott müssen in die Hände sehen und auf seine Güte warten, so hat er ihnen zur Erbauung auf ihre Bergreihen Melodien gemacht und Abendreihen, wie er voll herzlicher Sorgfalt seiner Jugend anpassende Gesänge dichtete und componirte[37]). Er vermeidet also durchweg den heiligen Kothurn, redet plan und einfach in Maß und Gedanken, er gibt uns herzliche Tischgebete, („Alle die Augen warten auf dich", oder „Bescheer uns Herr das täglich Brot"), jetzt ein Brautlied, dann ein Begräbnißlied, alle gleich kindlich und herzig, dann eine Predigt Jesu an die Kinder, oder einen Weihnachtsgesang, oder ein Gespräch zweier christlicher Jungfräulein; dann höchst naive treuherzige Morgen- und Abendsegen, deren Seitenstücke von ganz ähnlicher Art wir heute noch sprechen hören. Sehr trocken und von höchst geringem Werthe sind dagegen seine Reimereien von Bibeltexten und Evangelien.

Daß diese größere Annäherung zum Weltlichen und Sinnlichen unendlich viel schwerer war, als das Anhängen an den biblischen Psalmton in jenen liturgischen Liedern, läßt sich denken. Diese letztere Gattung hat sich daher auch viel länger in wirklicher Würde erhalten, während man auf Hermann's Wege sehr bald nach den verschiedensten Richtungen abwich. Er selbst schon unterschied nicht das Einfältige seiner Gelegenheitslieder von dem Werthlosen und Unbedeutenden seiner gereimten

37) Dem Hermann und Mathesius schreibt es der volkssinnige Weise in seinen curiösen Gedanken von deutschen Versen zu (2, 33) daß die Bergsänger in Joachimsthal selbst ihre Lieder in das Geschick gebracht: „Denn daß die also genannte Bergmusic auch bei Fürsten und Herren einige Ästim erlangt hat, das kommt nicht etwa daher, daß die Sänger seltsam aufziehen, und eine simple Manier im Singen haben, sondern weil sie Alles in so kurzen und nachdenklichen Reimen vorzubringen wissen. Es thue mir jemand den Gefallen und blättere die also genannten Bergreihen durch, er wird sehen, daß ich in meinem judicio nicht betrogen bin."

Evangelien. In dieser schalen, meistersängerlichen Reimerei von Bibelstellen, die sich auf keine Weise zum Gesange schickten, war ihm schon Michael Weiß und wenn man will, selbst Luther vorgegangen; Joachim Aberlin hatte schon 1534 die ganze Bibel in drei Gesänge, gekünstelte Akrosticha, gebracht; das alte Testament in nur 132 Strophen, den Psalter in 50, das neue Testament in 45 Strophen, eine Art poetisches Register. Diese Beispiele wurden außerordentlich oft nachgeahmt. So reimte ein Math. Seydel von Zwickau (Nürnbg. 1565) die Evangelien auf alle Sonn- und Festtage, und Samuel Hebel in Schweidnitz, der auch ein dramatisches Spiel von der Belagerung von Bethulia gemacht hat, Sonntagsevangelien (Görlitz 1571) für Kinder, für Hausväter und Hausgebrauch. Und so wie Hermann selbst von einer Schulmeisterin in Joachimsthal zu seinen Evangelien war aufgefordert worden, so regte er wieder damit eine Schulmeisterin Magdalena Heymair an, Sonntagsepisteln (Nürnbg. 1579) zu reimen, Alles ohne allen Werth. Bartholomäus Ringwaldt aus Frankfurt a. O. (1530 — Ende des 16. Jahrhs.) gehört hierher [38]). Er ist ganz offenbar von Hermann angeregt, singt in dessen Tönen, affectirt dessen kindliche Naivetät, und steht in einer Art Mitte zwischen ihm und Alberus. Er hat das Volksmäßige des Hermann, das Zeitgemäße des Alberus, Beides aber um eine große Stufe roher und härter, wie er sich auch in seinen übrigen nicht geistlichen Poesien ausweist. Er ist zwar Theologe, er schreibt auch ausdrücklich, um zu beweisen, daß nicht alle Pfarrherrn der Dörfer (er stand in Langfeld in der Neumark) blos des Kruges und Ackerbaues warten, zugleich um zu zeigen, wie er seinen Bauern die Evangelien auslegt, und was seine Meinungen in streitigen Artikeln, vom freien Willen, von der Rechtfertigung der Gegenwart des Leibs und Bluts seien. Aber er schreibt doch dergleichen auch im Mißmuth über eine „haderhaftige Zeit, die er wünscht bei reiner Einfalt zu erhalten.“ Er fürchtet sich auch nicht vor Derbheiten, die sonst die theologischen Liederdichter vermeiden; er erzählt biblische Geschichten wie Hermann in einem naiven Tone, als ob Niemand was davon wisse; singt Lieder bei Gelegenheit von Hochzeiten und Taufen, für Kinder und Soldaten; er sagt gelegentlich selbst, daß er zuweilen scherzen müsse, und so fragt er wohl Gott, warum er

---

38) Hier reden wir von seinen geistlichen Sachen blos, dem christl. Spiegel, den Trostliedern in Sterbensläuften, den Evangelien, die zuerst 1581 später 1646 noch einmal erschienen sind. Wir haben eine Lebensbeschreibung Ringwaldt's von Wippel. Berlin 1751.

sein Angesicht so mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit schrecklichen Geberden anlaufen, er solle doch die Nebelkappe abnehmen u. s. w. Dergleichen Stellen stehen übrigens nebst andern volksthümlichen Erinnerungen mitten unter bitter ernsthaften Liedern, wo er streng und heftig eifert, gleich Alberus gegen den römischen Antichrist und den Türken, wo denn Alles voll Anspielungen auf die Zeit wird. Seine freieren Lieder zeichnen sich vor seinen Evangelien nicht aus. Hier haben wir die alten Otfriedischen Evangelienharmonien, nur nicht ganz so roh wie bei den Meistersängern, wieder, ganz so mit Beifügung eines Morale oder Vermahnung, eines Gebetes, der Deutung einer Figur des alten Testaments, oder mit Einschiebung eines ausführenden Zugs in die Erzählung des Evangelientextes. Solche Evangelien hat ferner Eucharius Eyring[39]) 1589 gereimt, dem wir, wie auch Ringwaldten, noch sonst begegnen werden. Neben Ringwaldt ist Ludwig Helmbold (1532—1598) der gesegnetste Liederpoet dieser Zeit. Er stand zuletzt als Superintendent in Mühlhausen und war in enger Verbindung mit den Tonsetzern Joachim von Burgk und dem neuerdings erst zu Ehren gekommenen Joh. Eccard, die im Mittelpunkte der thüringisch-sächsischen Musikschule stehen, an die sich fast die ganze Geschichte unserer kirchlichen Tonkunst anknüpft. Beide Männer haben fast alle Helmboldischen Lieder gesetzt, die dadurch eine Bedeutung erhielten, welche sie ihren Texten nach nicht verdienten. Die wichtigeren seiner Liedersammlungen sind in einer Sammelausgabe (odae sacrae Mühlh. 1626) vereinigt. Darunter sind seine lateinischen odae sacrae, die zuerst 1596 herauskamen und für die er von Max II. die Dichterkrone erhalten hatte. Sie stehen zu seinen deutschen Liedern nicht etwa in dem vortheilhaften Abstande, der z. B. zwischen Balde's lateinischen und deutschen Dichtungen ist; sie sind meist ungenießbar wie die Masse seiner deutschen Reimereien auch. Von diesen waren zuerst (Erfurt 1575) 20 deutsche Liedlein und 1577 die crepundia sacra (meistens Gregoriuslieder), sodann 1585 30 geistliche Festlieder, alle von Joachim von Burgk gesetzt, erschienen; zu den „40 deutschen christlichen Liedlein" (1599) sind die Tonsätze zum Theil von Eccard. Beide letzteren Sammlungen enthalten das Bessere, was Helmbold gemacht hat; die Sprache ist zwar sehr einfach, der Reim wie in allen seinen Liedern äußerst roh, doch behütete ihn dort der kirchliche Zweck und hier der Anschluß an Bibelstellen vor den meistersängerlichen

---

39) Sommertheil der Evangelien, gesangsweise. 1589. u. a. m. s. Wezel anal. hymn. I, 2. p. 58. ff.

Plattheiten, die seine übrigen, halbweltlichen Gelegenheitsgedichte entstellen. Dahin gehören die „40 Liedlein vom h. Ehestande" (1583) und deren Fortsetzung (41 Liedlein vom h. Ehestande 1596), Hochzeitgedichte in Liederform, die aus dem geistlichen Ton herausfallen; hier wird z. B. bei Gelegenheit einer Polemik gegen das Cölibat um sechs Krüge Wein gewettet, so gut ihn der Herr selbst zu hochzeitlichen Ehren gegeben, ob je die Kirche ohne eheliche Leute gewesen wäre! Den ähnlichen weltlichen Anstrich, den Ton der Prosa, die meistersängerlichen Anklänge haben auch seine Neuen christlichen Lieder (Erfurt 1595) und die nach seinem Tode erst (Erfurt 1615) herausgekommenen zwei Bände „schöner geistlicher Lieder über alle Evangelia", womit er sich den mechanischen Evangelienreimereien anschließt. Diese Evangeliendichtung dauerte bis ins 17. Jahrh. hinein, wo man auf dergleichen von Albert Lüders 1627 trifft[40]), was wohl noch tiefer als Ringwaldt steht, von Joh. Staffel 1645[41]), einem vertriebenen evangelischen Prediger, zu dem damals noch nicht einmal etwas von der neuen Prosodie des Opitz gedrungen war. Auch selbst in den Sonntags- und Festevangelien von Johann Heermann (von 1636) findet man wohl etwas lyrischere Haltung, einen fernen Anklang an den Ton der Romanze, dennoch heben auch sie nicht über die Langeweile hinweg. Daneben gibt es von der Mitte des 16. bis dahin ins 17. Jahrh. unzählige andere Sachen, die sich höchst dürftig, wenn nicht an Evangelien, so an andere Bibelstellen und kirchliche Quellen anlehnen. Wir können die Massen dieser Dinge unmöglich einzeln anführen. Alles was darunter nicht in liederhafter Form ist, was in Reimpaaren, im Lehr- oder Erzählton Laienbibeln (von Jakob Freydang, Frankf. 1569), Bibelextracte (von Entter 1592), biblische Geschichten und Sprüche (Jesus Sirach von Gülich 1595), den Katechismus, die Glaubenslehren, die Prophezeihungen des alten Testaments vorträgt, und ebenso Alles, was um die Scheide des 16. und 17. Jahrhs. in allegorischer Form von der geistlichen Leiter, dem geistlichen Weinberg, dem geistlichen Hauptmann u. dergl. gereimt ward, würde hier ohnehin nicht hergehören. Evangelien herrschen noch vor in den geistlichen Liedern des Seb. Ambrosius († vor 1600); die 114 geistreichen Lieder von Cyriacus Spangenberg, im Anhang seines Psalters (1582) sind aus einzelnen liederartigen Stellen der Patriarchen, Altväter, Propheten und Apostel gereimt, und ähnlich die Gebete, Danksagungen, Lobgesänge

40) Psalmodia evangelica. Wolfenb. 1627.
41) Sonntags- und Festevangelia. Regensbg. 1645.

und Klagelieder heiliger Leute im alten und neuen Testamente, von Abraham Geysel (1619). Ein Ant. Corvinus brachte die Artikel unser Religion (Hannover 1546) mechanisch in eine Liederreihe, ein Pastor Schimmler in Göttingen reimte noch 1621 den Inhalt des Katechismus, wo schon allerhand Finsteres, ein Zornspiegel und Exempel der größten Strafen Gottes u. dergl. hereintritt. Ein Christophorus Schwanmann machte 1635 geistliche Epigramme auf die Sonntagsevangelien, ein Pastor Bothe in Gerdau 1649 Tetrastichen auf alle einzelnen Kapitel der Evangelien und Episteln, in denen er sich bewogen findet, über die einzelnen Worte die Verszahlen zu schreiben, in denen sie zu lesen sind, und er meint sein elendes Zeug damit zu entschuldigen, daß es lauter Worte der Bibel enthielt!

Wenn nun auf dieser Seite Hermann's Manier ins tiefste Versinken verleitete, so führte es auf der entgegengesetzten zu dem sonderbarsten Uebersteigen. Der Gebrauch weltlicher Bilder, die ganze spielende und leichte Manier war so verführerisch; das Bildliche konnte sinnbildernd, das Kindliche konnte kindisch werden. Wirklich werden wir im 17. Jahrh. diese zwei Hauptzweige des Kirchenlieds wiederfinden; das liturgische dauert fort in der alten Weise und hält in den Königsberger Dichtern die musikalische Natur fest; das weltlicher klingende entfernt sich stets mehr von der Musik, macht mehr poetischen Anspruch und wird stets ungeistlicher, indem es übergeistig und phantasievoller wird. Die kindliche Art führte stracks zu den Tändeleien des Spee und der katholisirenden Manier vieler protestantischer Dichter. Wer den Zusammenhang der eben besprochenen weltlichen Lieder mit diesen späteren verstiegenen unwahrscheinlich findet, den Zusammenhang zwischen Nicolaus Hermann und Spee, dem wollen wir zwischen beiden eine Brücke bauen. Es gibt Sonn- und Festtagsgesänge, Katechismuslieder, Nothgebete von einem Thomas Hartmann[42]) (1604), zum Theil blos gesammelt, worin auf der einen Seite Kinderlieder in Hermann's Art sind, allein schon unleidlich überladen, läppisch tändelnd und versüßlicht; auf der andern erscheinen schon jene allegorischen Deutungen des Vogels Phönix auf Christus u. dergl. In den Liedern von Chr. Donauer (1607) ferner ist das wunderlichste Gemisch, das schon vollkommen auf die Eigenheiten der Pegnitzschule vorbereitet, aber auch zum Theil noch ganz in die Zeit Nicolaus Hermann's zurückleitet. Da sind Wiegenlieder ganz in dessen tändelnder Art; die Volksprosodie auffallender als sonst, unedlere Bilder

42) Der kleine Christenschild rc. Thomas Hartmann (1604).

werden nicht vermieden. Dann aber sieht man seine künstlerische, weltlichere Neigung schon in der Vorliebe für die Psalmen Lobwasser's, dem er im Anfang seines 23. Psalmes ein Compliment macht[43]); er hat italienische Sachen gelesen und greift in die Maße der Villanellen über. Es ist hier ein Zug nach sinnlichen und faßlichen Gegenständen und Gleichnissen, nur ohne Gabe; ein Weg ist eingeschlagen nach der Kunstpoesie der spätern Dichtern des 17. Jahrhs., aber verfrüht. Noch ist Donauer hierzu zu befangen in der meistersängerlichen Art der Volkspoesie; und die Folge ist, daß er mehr in die alte frauenlobische Manier zurückfällt. Wer etwas aus jener Regenbogenschen Zeit im Gedächtniß hat, vergleiche die unten[44]) mitgetheilten Verse aus Donauer's Gebet des Hiskia, ob nicht dasselbe rohe Pathos darin wiederkehrt. Ja er reimt schon Einzelnes aus dem hohen Liede, geht auf die Vorstellungen von der Brautschaft der Kirche mit Christ, von der inbrünstigen Seelenliebe zu Gott ein, die wir in jener Zeit fanden, und im 17. Jahrh. weiterhin wiederfinden werden. Und wem die Vergleichung mit Frauenlob zu weit zurückgreift, der lese Donauer's Epithalamien, Epitaphien, Epicedien, seine ethischen Gnomen und Priameln, und er wird an Rosenblut's Gedichte erinnert werden. Hier ist Alles so gedrungen und dunkel, wie seine Lieder sonst hell sind, Alles allegorisch, und zwischen die schwülstigsten schleichen sich dann die gemeinsten Ausdrücke ein. Wir erinnern ferner an die Geschichten, die von dem durch den Verfasser Philipp Nicolai aus Waldek (1556—1608) und den Componisten David Scheidemann berühmten Liede: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", erzählt werden. Auch in diesem Liede treffen wir auf die frühern und spätern Künsteleien: es ist ein Onomastikon auf des Verfassers Schüler Graf Wilhelm Ernst zu Waldek; auch hier auf jene bekannten Bilder der Sehnsucht der gläubigen

---

43) Mein Hirt ist der Herr; Nichts wird mir gebrechen,
Mich, mich weidet er Auf den Auen grün
Führet mich anhin Zu Labwassers Bächen.

44) Mein Zeit dahin von mir ist aufgeraumet,
wie thut der Hirt seim Hüttlein ungesaumet,
reiß ab, wie Weber's Fedmlein umbgebaumet;
Er sengt mich dürr und macht mit mir ein Ende,
den Tag vor hohem Abend ich vollende,
was ich auch gulfft, herr, weigerung mir sende.
Er aber wie ein Löw brach mein Gebeine,
ich wünselt wie ein Kranch und schwälblein kleine,
gurrt wie ein Taub, weil mich schmertzt Qual und Peine ꝛc.

Seele nach dem Gemahl Christus, mit all den verzückten Benennungen und vertieften Anschauungen, bei einer inbrünstigen und gesteigerten Andacht. Dies Lied ist auch der Zeit nach das erste, wo man entschiedner diese weltlichen Gleichnisse findet: aber es ward auch aufgenommen, daß man wohl sah, für das protestantische Volk war dergleichen nicht. Man parodirte das Lied vielfach, man sang es auf allen Hochzeiten; die Leute meinten, sagt Avenarius, daß ihnen in diesem Liede gezeigt werde, wie sie als Eheleute sich einander fleischlich begegnen sollten; und Tenzel sagte lobend davon, die lüsternen Weltkinder sogar ließen, wenn sie es hörten, Gedanken und Blicke auf einander fliegen und saugten aus dieser schönen Blume ihr Gift wie die Spinnen. Hier sieht man, wie an einem Symbol, daß sich die Poesie gleichsam nach den gelehrten Kennern hinziehen mußte, da ihre kleinsten Freiheiten im Volk kein Verständniß mehr fanden. Männer wie dieser Nicolai wandten sich aber auch in ihrer Sinnesart von dem Volke ab. Sie verließen die Heiterkeit Luther's und wußten nicht dem Unglück zu begegnen. In Leidenszeiten hatte sich Nicolai von der Welt mit seinen Gedanken weggewendet[45]), hatte Augustin's Tractätlein durchforscht, darin er die hohen Geheimnisse wie Nüßlein aufbiß und die wundersüßesten Kerne herauslangte; Ezechiel und Daniel und die Offenbarung, aus der er den Untergang der Welt auf 1660 prophezeihte, waren seine Lieblingslectüre; er war ein unduldsamer, harter Verfolger der Reformirten, daraus erklärt man sich den Ton seiner wenigen Lieder leicht. Wie Er in die Frage vom ewigen Leben, so vertiefte sich Martin Böhme (aus der Lausitz 1557—1621) sein ganzes Leben hindurch in die Passion, um sie sich und andern tief ins Herz zu prägen, machte 150 Predigten darüber (spectaculum passionis) und brachte das Mark dieser Predigten wieder in 150 Reimgebete, die aus jenem Predigtwerke besonders abgedruckt wurden[46]), und überdies schrieb er die bekannteren 300 Reimgebetlein[47]). Auch hier herrscht die angestrengtere Frömmigkeit, der finsterere Sinn, der auf Christi Todesscenen mit Vorliebe verweilt, sich am Blutschweiß des Erlösers tröstet und erbaut, auf Gottes Zorn weist, zur Buße mahnt, den geistlichen Hahnenschrei erhebt. Diesem Geiste, so wie all den verschiedenen Richtungen, auf die wir bisher andeutend hinlenkten, werden wir in und nach Opitzen's Zeit wieder begegnen.

---

45) Vorrede zu seinem Freudenspiegel des ewigen Lebens. Frankf. 1599.

46) Vergißmeinnicht ꝛc. Martini Bohemi. Jena 1671.

47) Centuriae tres precat. rythm. Lauban 1606—1614.

Neben diesen Gattungen machten sich nun noch ganz besonders die deutschen Uebersetzungen der Psalmen breit. Sie beurkunden den Mangel an selbständigen Liedern im Anfange der Verbreitung der evangelischen Lehre eben so sehr, wie die Vorliebe für das Erbauungsbuch des königlichen Sängers. Die Ursache dieser Vorliebe ist aus dem bisher Vorgetragenen von selbst klar, wir gehen daher sogleich zu den einzelnen Erscheinungen über, unter denen nur einige von eigentlicher Wichtigkeit für uns sind. Zuerst machen wir auch hier die Bemerkung, daß im Anfange besonders einzelne Psalmen, und diese jedesmal nach subjectiver Wahl, und darum immer besser gelungen übersetzt wurden, als wo man den ganzen Psalter reimte. Luther würde wohl nicht auf den Gedanken gekommen sein, so mechanisch die ganze Menge der alten Hymnen zu übertragen; nicht viele von diesen Gesammtübersetzern haben wohl etwas geliefert, wie Adam Reußner's Psalm „In dich hab ich gehoffet Herr", oder wie einige Stücke von Fischart, Alberus und Leo Jud. Alle diese erlauben sich auch weit mehr Freiheiten als die eigentlichen Uebersetzer. Selnecker's Psalmen sind geringer, wie sich auch seine sonstigen Lieder[48]) nicht auszeichnen, dagegen darf man unter diesen Erstlingen einige von Wolfgang Mösel nennen; weniger schon aus denen von Ludwig Oeler, Mathäus Greyter, Vogler und Dachstein. Die Psalmen dieser ersten protestantischen Generation, deren ganze Tüchtigkeit und Innigkeit sich in gedrungener Sprachkraft ausdrückt und in einer gewissen ungeregelten Einfachheit, die voller Wirkung ist, hat zu einem ganzen Psalter zuerst gesammelt und vervollständigt jener Joachim Aberlin aus Garmenschwiler, den wir oben schon kennen lernten (der new gesangpsalter o. O. 1538.); gegen 80 Stücke sind von ihm selber, worunter viele sich dem Besseren sehr würdig anreihen. Der erste von einem Einzigen übersetzte ganze Psalter, der uns bekannt ist, ist der von Johann Clauß (1540), in dessen Vorrede es zwar heißt, es seien schon verschiedene deutsche Psälterlein vorhanden[49]), und schon geklagt wird, wie sich nun jeder Dichtens annehme, da doch mehr dazu gehöre, als wie man sagt Krausbaare. Diese Uebersetzung ist in Reimpaaren, nicht uneben von Sprache, allein gerade nicht hervortretend; Pfalzgraf Ludwig hat sie von C. Lauterbach (Heidelb. 1583) verbessern und wieder auflegen lassen. Es folgen der Zeit nach die Uebertragungen von Hans Gamersfelder

48) Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesänge. Leipzig 1587.

49) Von Jacob Dachser, einem Geistlichen zu Augsburg, war der „ganze Psalter Davids" zwei Jahre vorher, 1538 Straßb., herausgegeben worden.

(Nürnb. 1542) und von Burkard Waldis (Frankf. 1553). Gegen die späteren Uebersetzer gehalten haben Beide sehr wenig Handwerksmäßiges noch. Sie sind unter sich ganz verschieden. Gamersfelder ist schlicht und einfach, hat alle seine Psalmen auf Eine Melodie gerichtet und hält sich genau an den lutherischen Text, aus dem er für seine Sprache schöne Frucht gezogen hat. Wer unter seinen Psalmen den 12. liest und nicht weiß, daß er von Luther geborgt ist, wird nicht anstoßen dabei: es ist einerlei Ton und Art. Burkard Waldis' Sprache ist kunstreicher und steuert schon auf die Art der Lobwasser'schen Psalmen hin; obgleich auch er sich möglichst an den Text hält, so fügt er doch mehr paraphrasirend zu, wozu ihn schon seine mannichfaltigen Weisen und Reime zwingen. Gamersfelder fällt in seinem glatten Wege nie aus der biblischen Würde; Waldis übersetzt mit einer gewissen Tiefe des innern Verständnisses so gewandt, wie doch Wenige seiner Zeit so schwierige Versmaße würden behandelt haben. Es fehlt diesen Uebersetzungen ungefähr so viel Wärme und Empfindung, wie den Originalliedern die glättere Form und Sprache dieser Uebersetzungen; und wieder würde Waldis, menschlich wie er fühlt, und aus seiner lebendigen Veranlassung heraus, in Gefängniß und Noth, seine Empfindungen lebhafter ausgesprochen haben, wenn er sich an Gamersfelder's einfache Form hätte halten wollen. In dieser schlichten Gestalt bleibt die hohe Einfalt der Psalmen sichtbarer, in Waldis' freierer Behandlung trifft man auf manche Wendung, den Inhalt anwendbar auf die Zeit zu machen. Beide werden in einzelnen Stücken gelegentlich wohl übertroffen. Gamersfelder im 29. Psalm reicht nicht an Fischart, der hier gerade Stoff hat für seine Sprachgewalt, dagegen ist sein 42. besser als Fischart's, Magdeburg's, Lobwasser's u. A. Bearbeitungen. Wieder ist dagegen Waldis durch seine Zeitgemäßheit besser im 48. („Groß ist der Herr und hochberühmt"), einer Art Seitenstück zu „Eine feste Burg". Mehr benutzt und verbreitet als diese beiden Psalter war der von Johann Magdeburg, Prediger an der Katharinenkirche in Hamburg, der 1565 mit einer Vorrede von Heschusius herauskam. Dies lag wohl daran, daß die von Gamersfelder der Melodie nach zu einförmig, die von Waldis zu schwierig waren, um viel gebraucht zu werden. So hat auch Schott ihn in der oben erwähnten Sammlung zum Fundamente genommen. In den siebziger Jahren erschien das Psalterium von Gregor Sunderehter (1574), der auch die Episteln auf alle Sonn- nnd Festtage in Lieder gebracht hat (Laugingen 1580); seine Psalmen sind dagegen in Reimpaaren übersetzt, und in eine Ordnung nach ihrem Inhalte gestellt; roh von Form,

obwohl mit innerer Liebe gearbeitet. Vorhergegangen waren schon die „Psalmen Davids", nach französischen Melodieen und Silbenart, von Melissus (Paul Schede), die 1572 in Heidelberg erschienen. Er hat nur die funfzig von Marot übersetzten Psalmen nach dessen französischem Texte übertragen, sprachlich herb, gekünstelt und gestümmelt zugleich, oft bis ins Possierliche herabsinkend. Diese Arbeit ward von Ambrosius Lobwasser's Psalmen, mit denen sie wetteifern sollte, weit in Schatten gestellt. Niemand hat in dieser Zeit größere Wirkung mit seinen Liedern gemacht, und Niemand ärgere Anfechtungen auszustehen gehabt, als Lobwasser († 1585). Er stand in Königsberg, welches seit ihm und Johann Gramann (Poliander) ein Hauptsitz der geistlichen Liedermuse blieb, und gab seinen Psalter (Leipzig) 1573 heraus, obgleich er schon 1565 vollendet und seinem Herzog gewidmet war. Er hatte die Psalmen, wie sie in französischer Sprache ausgingen, allmählich ins Deutsche übersetzt, jedoch nicht zum Drucke bestimmt. Hier haben wir neben Fischart's Gargantua die erste Aufmerksamkeit auf die französische Literatur, die bald sehr bedeutend werden sollte. Mit diesem gereisten und gelehrten Hofpoeten, der zu Geschenk und Dienstbezeugung schon dichtet, sympathisiren daher auch die Opitz und Aehnliche mehr, als mit irgend einem der Andern dieser Zeiten, und wir haben ihn auch als den anzugeben, bei dem in diesem Zweige das gelehrte Element anfängt vorzutreten. Seine Psalmen sind nämlich nicht nach dem lutherischen Texte, sondern mit Hülfe eines Franzosen Jacob Gaurier nach jenen französischen übertragen, die zum Theil der leichtfertige Proselyt Clemens Marot, der am französischen Hofe den Narren spielte, zum Theil Theodor Beza übersetzt hatten. Natürlich kam dadurch Lobwasser in jenen eifrigen Zeiten in den Geruch eines Reformirten; man sagte ihm bald nach, daß er calvinische Glossen habe einfließen lassen Die Theologen trugen ihre orthodoxen Ausstellungen auf die Uebersetzungen an sich über; der Professor Feller in Leipzig witzelte: Ein andrer lob Wasser, ich lobe den Wein; und Paul Schede urtheilte, daß Lobwasser in einzelnen Gesätzen die Verse verderbe, die Melodie entstelle, die Cäsuren vernachlässige, und es sei überhaupt Vieles darin sehr wässerig. Hiergegen ereifert sich nun Opitz in der Vorrede zu seiner Psalmübersetzung heftig, und charakterisirt dabei die Schedischen Psalmen selbst ganz gut. „Was Melissus" sagt er[50]) „Lobwassern etwa wegen der Reime und sonst für Mängel zumißt, dieselben hat er, Melissus, in seinen 50 Psalmen nicht allein nicht

50) Opp. ed. Triller IV. p. 410.

vermeiden können, sondern auch noch dazu oftmals darin solche Sprüchwörter, solche seltsame Art, zu reden, gedrungene Reime und was dergleichen ist, mehr gebraucht, daß sein Churfürst Pfalzgraf Friedrich III., auf dessen Befehl er sie geschrieben, und dessen Kirchenrath die übrigen vollends zu fertigen auf ihn schwerlich gedrungen haben." Ueberhaupt giebt Opitz zu verstehen, daß er auch die theologischen Aussetzungen an Lobwasser nicht theile, und er bemerkt ausdrücklich, daß trotz aller Polemik dieser Psalter theilweise in evangelische Kirchen einging; wie auch in der Vorrede zu Schümler's geistlichen Liedern[51]) bezeugt wird, daß sie auf lutherischen Schulen gesungen wurden. Sie sind auch zu oft abgedruckt und entlehnt worden, als daß dies nicht der Fall sein müßte, und besonders fanden die Melodien fast allgemeinen Beifall, die von Claude Goudimel und Louis Bourgeois mehrstimmig gesetzt sind[52]). Diese Melodieen standen zwar hinter der Sammlung vierstimmiger Psalmen von Siegmund Hemmel zurück, die schon vor Erscheinung Lobwasser's (Tüb. 1569) veröffentlicht waren; allein die Neuheit und der rhythmische Reichthum der fremden Melodien gewann den Vorzug. Sie müssen Lobwasser in Deutschland um so mehr fortgeholfen haben, als seine Arbeit nicht eben leicht eingeht. Da er seine Verse der Musik wegen genau in die Länge der schwierigen französischen Verse zwingen mußte, so denkt man sich leicht, daß Deutlichkeit und Planheit litten, daß alles fabrikmäßiger aussieht und mühselig mit Schweiß gefertigt; er selbst sagt, daß er anfangs nicht an Veröffentlichung gedacht, später aus Lust, endlich aus Uebung fortgearbeitet habe. Er setzte diese Uebung auch nachher noch an verwandten Gegenständen fort. Seine hymni patrum (Leipzig 1579) gaben außer einem Anhange katechetischer und anderer Reimstücke 74 Uebersetzungen lateinischer Kirchengesänge, die überall einen Mann von verhältnißmäßig vorstechender Bildung, Sprachreinheit und Geschmack verrathen. Ja diese Eigenschaften verleugnet selbst seine „Biblia" (Leipz. 1584) nicht, wo er die Capitel der ganzen Bibel, zu einer Hülfe für das Gedächtniß, in Reime brachte, die Spruchwerke dagegen (die Sprüche Salomo's und den Prediger in achtsilbigen, Jesus Sirach in zehnsilbigen Versen) ganz übersetzte. Im Vorbeigehen mag angemerkt werden, daß Lobwasser sich auch mit Uebersetzung lateinischer Dramen abgab; der Baptistes (oder die calumnia) von Buchanan erschien von

51) Etliche Psalmen und Lieder ꝛc. durch Berthol. Schümlerum. Herborn 1603.
52) S. darüber v. Winterfeld's ev. Kirchengesang 1, 243 ff.

ihm verdeutscht (1583). Wir wollen den Psalter von Cyriacus Spangenberg (Frankf. 1582) übergehen, der sich in seiner härtern Uebersetzung nicht allein an das Wort Luther's so genau als möglich zu halten, sondern auch alles zum Verständniß Schwierige nach Anleitung der Summarien und Glossen Luther's zugleich mit fein richtig zu erklären suchte; eben so gehen wir vor so untergeordneten Arbeiten vorbei, wie die von Andreas Oltz und Vitus Abel Entter, die (1598. 99.) die Psalmen in Summarien und Sprüche brachten, oder wie die Uebersetzungen der Franciscus Algermann (Hamb. 1604, aber schon 1593 vollendet), Fr. Gundelwein (Magdeb. 1615), David Lang (Hamb. 1610, in bänkelsängerischen Jamben), Ambrosius Metzger (Nürnb. 1630) u. A. Auch die Gegenarbeiten der Katholiken dürfen wir unberührt lassen, weil sie in Poesie und Musik keine lebendige Unterlage mehr haben, bis in Spee's Zeiten, in den Verwirrungen und Unterdrückungen des 30jährigen Krieges, auch die protestantischen Dichter sich etwas den katholischen Vorstellungen wieder näherten. Michael Vehe entwarf mit den Musikern Heintz und Hofmann 1537 ein katholisches Gesangbuch und neben ihm übersetzten Witzel und Flurheim lateinische Oden ins Deutsche, Johann Leisentrit, Domdechant in Budissin († 1586), gab geistliche Lieder und Psalmen 1567 und ein katholisches Gesangbuch heraus, Rutger Edingius und Caspar Ulenberg setzten, der letztere einen ganzen Psalter (1582 bis 1630 in 3 Auflagen erschienen) den giftigen Liedern der Sectirer entgegen, und eben so Elias Born, Erzpriester in Ziegenhals im Bisthum Breslau, 1626. Zu Spee's Zeit gab es auch ein Psälterlein der Jesuiten, an dem dieser selbst vielleicht Antheil hat. Wenn ich dieses ausnehme, weil ichs nicht kenne, so wird Niemand den Ausspruch über die übrigen genannten Sachen parteiisch finden, daß sie im Durchschnitt nur den schlechtesten Erzeugnissen der protestantischen Kirche zur Seite zu setzen sind. Wer den außerordentlichen Abstand katholischer und deutscher Bildung schon damals mit Einem Blick erkennen will, darf nur die Uebersetzungen der altlateinischen Hymnen von Leonhard Kethner (Nürnb. 1555) oder Edingius (Teutsche Evangelische Messe Cöln 1572) mit denen von Lobwasser vergleichen. Wohl müssen wir dagegen noch den Singpsalter von Cornelius Becker in Leipzig (1602) erwähnen, den 1627 der Capellmeister H. Schütz vierstimmig componirte; nicht allein, weil man sich sehr oft auf ihn bezieht und ihn benutzt, sondern auch weil er die lutherische Feindseligkeit gegen die Lobwasserschen Psalmen vertritt. Polycarp Leiser begleitete das Werk mit einer Vorrede, in der er sagt, es lüste den Deutschen eben stets nach fremden Dingen, was auch

dieser Lobwasser mit seinen fremden, für weltlüsternde Ohren lieblich klingenden Melodien beweise. Mit seinen Reimen sei es mäßig Ding, so viel sie auch gepriesen würden, da sie meist gezwungen, unverständlich und mehr nach französischer als nach deutscher Art zu reimen gemacht seien. Luther's freudiger und muthiger Geist (und dies ist sehr richtig) sei darin nicht zu finden, noch die Einfalt der lutherischen Melodien. Becker selbst erklärt sich dann gegen die Einführung der Lobwasserschen Psalmen in den evangelischen Kirchen einiger Frankreich benachbarter Orte und überhaupt gegen den Preis dieser französischen Lieder, die Viele für ein Werk erklärten, vor dem sich Luther wohl selbst verkriechen müßte. Er sagt, die Erfahrung habe es gezeigt, daß diese Einführung zum Calvinismus verführt habe; und besonders empört ihn, daß die Calvinischen Meister in den Summarien den Herrn Christum, so viel an ihnen, aus den fürnehmsten Weissagungen gestohlen hätten; und daß Lobwasser diese Summarien mit übersetzte. Er nun übersetzte dagegen wieder in lutherischer Art, auf bekannte Melodien und er erläutert ganz besonders die Stellen in seinen Reimen, die sich auf Christ beziehen sollen. Daß ihm nach so vielen andern Vorgängern nur noch zu stoppeln erlaubt sei, bekennt er bescheiden selbst; plan und verständlich sind seine Uebersetzungen, aber auch kalt und nichtssagend. Die gleiche Opposition macht noch später Joh. Wüstholtz in seinem „lutherischen Lobwasser" (Rotenb. 1617), einer Sammlung von Psalmen, die in dem ähnlichen Zwecke gemacht ist, sie auf den „rechten Scopum Christum" zu richten, d. h., die Weissagungen herauszuheben.

Endlich, um zu zeigen, wie auch in diesem Zweige sich schon vor Opitz Alles dem gelehrten Stande der Dinge nähert, der seit Opitz vorherrscht, wollen wir noch Weckherlin und den Psalter des gekrönten Poeten Sebastian Hornmolt (1604) erwähnen. Wir müssen dabei einen Blick auf die lateinische Liederdichtung unter den protestantischen Gelehrten hinüberwerfen, um uns namentlich diese letztere Erscheinung zu erklären. Da Luther mit der lateinischen Sprache so wenig völlig brechen wollte, wie mit der alten Kirche überhaupt, so wurden die alten lateinischen Kirchengesänge auch von den Anhängern der neuen Lehre, wie Joh. Spangenberg (1545) und Lucas Lossius (1552) in Ehren gehalten und gesammelt. Bald begann man dann die neuen deutschen Kirchenlieder in ihren Maßen und Melodien ins Lateinische zu übersetzen, in dem Zweck, dadurch das Evangelium unter die ausländischen Katholiken zu tragen; Wolfgang Ammonius, Pfarrer in Dinckelsbühl, der eine Reihe solcher Uebersetzungen (Frankf. 1581) machte, sprach diese Absicht offen aus. Auf

diese Weise wurden die Psalter Lobwassers (von Andr. Spethe, Heidelberg 1596) und Cornelius Becker (von Val. Cremcovius) Strophe um Strophe, Ton um Ton ins Latein übersetzt. Die freien lateinischen Bearbeitungen der Psalmen aber ziehen sich in einer langen Reihe von Eobanus Hessus bis zu Narciß Rauner's Uebersetzung spät ins 17. Jahrh.[53]) hin. Die antiken Metra drangen zum Theil in die Psalmen dieser Lateiner ein; Hornmolt selbst war darunter und hatte eine lateinische Paraphrasis der Psalmen in Jamben (1596) gemacht. Später trug er dies auf den deutschen Psalter über und setzte neun Jahre daran, um diesem eine ganz neue Gestalt zu geben. Gesang und Erbauung ganz bei Seite setzend strebte er darin, eine Probe von einer ganz ungewöhnlichen Art lateinischer Reime, „ganzer und subtiler Jamben", zu geben, so ihm auch durch Hülfe des Allmächtigen ziemlich gelungen. Mit diesen neuen und ganzen Jamben ist nämlich nichts weniger gemeint, als Verse nach den lateinischen Quantitätsregeln zugerichtet! Dieser Mann versucht sich zugleich an Luther's Text genau anzuhalten und reimt dabei mit dieser Qual den ganzen Psalter[54]) hin, und er verstümmelt damit die Sprache nur in anderer Art, wie die alten bänkelsängerischen Ellipsen- und Apostrophenmacher. Und dies wird sogleich von einer Reihe Lobrednern triumphirend angepriesen, und einer darunter, Friese, setzte in der Begeisterung auf diese antiken Jamben einen noch größern Trumpf: ein Preisgedicht im Maß der alcäischen Ode! Das hätte doch Opitzen stutzig machen sollen, wenn er's gekannt hätte! So wie auch der 104. Psalm, den Emeran Eisenbeck 1617 in deutsche Herameter brachte[55]), ihm hätte auffallen müssen, wenn er ihn zu Gesicht bekommen hätte. Konnte er doch diese Künste dieser näheren Zeitgenossen noch viel weiter zurückverfolgen! Schon 1560 hatte Georg Emil Semler, Pfarrer in Stolberg, „etliche schöne Prophecien des alten Testaments" (Eisleben) in Reimpaare gebracht und im Anhang ein Poem von christlicher Obrigkeit in einem und

---

53) Spener gibt in der Vorrede zu Rauner's Davidischem Jesuspsalter (1670) eine bequeme Uebersicht dieser lateinischen Psalmliteratur, von der deutschen eine sehr mangelhafte.

54) Ich gebe den Anfang als Probe:

> Wi selig ist zu preisen hie, der eingezogne Mensch, so nie
> sich eingeflochten in di Rott, di Gott verachten und zu spott
> all andre fromme wollen han! Der aber ist berümt daran,
> so seine Tag bis in di Nacht hat im Gesetze zugebracht.

55) Im Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. XI. p. 21. Er ist ganz nach lateinischer Scansionsregel.

demselben Reime (durch 30 Verse), und daneben das Gratias und den 24. Psalm im Maß der sapphischen Ode beigefügt! Allein Opitz würde das Alles wohl ignorirt haben, wie vieles andre, was ihm Bahn gemacht hatte, und worunter Weckherlin obenan steht. Die Psalmparaphrasen von Weckherlin, die sich in der Ausgabe seiner Gedichte finden, stehen sonst in keiner Verwandtschaft mehr mit den ältern, sondern führen zu der verständigern Poesie der Opitz'schen Zeit über. An Zierlichkeit und Erbaulichkeit stehen sie gegen jene ältern zurück, und für das Gemüthvolle und Andächtige dort entschädigt weder die Ahnung von poetischem Geist in diesen Gedichten, noch der Wortreichthum und die sprachlichen Kühnheiten, das Spiel, der Fluß der Gedanken, die tautologische Häufung von alliterirenden und reimenden Worten, die Wortspiele und die scharfen Wendungen und Gegensätze, die schon ganz dem Opitzischen Zeitalter angehören.

---

2. Fabeln.

Daß die Gattung der Fabel in diesem Jahrhundert noch tüchtige Bearbeiter fand, hängt mit der ganzen volksthümlichen Bildung der Zeit so eng zusammen, wie das Sammeln der Volkssprichwörter, wie die Fortdauer der didaktisch-satirischen Dichtung. Die Wiederbelebung theils des alten Aesop, die wir schon oben erwähnten, theils des Reineke Fuchs, dieser beiden Hauptquellen von Thierfabel und Sage, wirkte durch das ganze Jahrhundert nach, bis man auf eine pathetischere Art von Poesie und auf die alten Satiren des Persius und Juvenal kam, bis das verständige Prinzip stets entschiedner Alles, was noch einen Antheil an der Phantasie zeigt, verdrängte, und an die Stelle des Sprichworts das Epigramm, an die Stelle der Fabel die Anekdote setzte. Bedarf es eines weiteren äußerlichen aber keineswegs gleichgültigen Grundes für die fleißige Bearbeitung der Fabel in dieser Zeit, so war es für dieses biblisch-evangelische Geschlecht von Bedeutung, daß diese Gattung sich in der Bibel vorfand, daß Christus selbst in Gleichnissen und Parabeln redete, die man nicht von der Fabel unterschied. Hierzu kam, daß Luther sich für dieselbe interessirt hatte, und da kein Wort und Wink von ihm unverloren war, so trat also gleich nach seinem Tode auch diese Dichtungsart nach seinem Beispiele hervor. Während seines Aufenthalts in Coburg 1530 beschäftigte er sich damit, den deutschen Aesop zu „fegen", wie er die lateinischen Kirchenlieder gefegt hatte, denn ihn ärgerte

die Einmischung des Unzüchtigen und Schwankartigen in dieser Gattung, in der er nächst der Bibel die feinste Weltweisheit fand. Er wisse, sagte er, außer der heiligen Schrift nicht viele Bücher, die dem Aesop überlegen sein sollten, so man Nutz, Kunst und Weisheit und nicht hochbedächtig Geschrei wollte ansehen. Luther selbst ließ sein Fabelwerk trotz Melanchthon's Zureden liegen, sein Beispiel aber wirkte besonders lebhaft auf Mathesius, der Fabeln in seine Predigten einflocht, der in einer seiner Predigten weitläufig Luther's Vorliebe dafür erwies, was späterhin Schupp diente, seine etwas fastenmäßigen Predigten zu vertheidigen. Mathesius fand die Fabel ebenso bibelmäßig als volksmäßig. Jenes bewies er nicht allein mit der bekannten Fabel des Jotham, sondern er vermuthete sogar, daß Assaph einerlei Person mit Aesop sei. Was das Volksthümliche anlangt, so sagte er in jener Predigt, die Deutschen liebten sich in ihren Reden auf Fabeln zu beziehen; „sie brauchten viele Sprichwörter und Fabeln von wenig Worten, die aber viel Nachdenkens geben, lange haften und kleben, im Herzen poltern und rumpeln, als wenn man einem einen Floh ins Ohr setzt". Von den wenigen Fabeln, die Luther gemacht und Mathesius in seine Predigten eingestreut hatte, sammelte Nathan Chyträus [56]) spät im 16. Jahrh. achtzehn, und fügte andre selbst übersetzte bis auf ein Hundert zu, ein Werk, an dem man sich nicht sehr erbauen wird. Gleichzeitige Meistersänger, wie Valentin Voigt in Magdeburg, beschäftigten sich mit der Fabel; die seinigen aber sind nicht gedruckt. Wir wollen auch die von Hans Sachs nur noch einmal nebenher erwähnen, da sie in seine späteren Jahre und so wenig wie seine Dramen unter sein ausgezeichnetstes gehören. Er faßt die Gattung, wie auch Waldis und Alberus, noch ganz in dem hergebrachten Sinne, wie sie bei Stricker erschien und noch bei Gellert wieder erscheint; er mischt Parabel, Allegorie und Erzählung darunter. Die Moral liegt bei ihm meist in der sehr ausgeführten und oft weitläufig dialogisirten Erzählung da; eigen ist ihm der Beschluß, den er wie seinen Schwänken und Dramen so auch der Fabel gibt, und worin er nicht aus der Handlung eine Moral, sondern den thierischen Charakter in gewissen Klassen und Naturen der Menschen nachweist.

Gegen die Fabeln von Burkard Waldis und Erasmus Alberus sind uns die Hans Sachsischen historisch besonders darum weniger wichtig, weil sie nicht den Einfluß der Zeit und den Zusammenhang mit ihr so an sich tragen wie diese. Auch in diesem Zweige schreiten wir nämlich

56) Frankfurt 1591.

von dem Volksäsop zu einem gelehrten über, und so volksthümlich der Zweig selbst, so volksthümlich gesinnt die beiden Männer sind, die wir hier kurz betrachten wollen, so werden wir doch sehen, wie ganz allmählig das gelehrte Element sich stets mehr geltend macht und von Hans Sachs zu Waldis, von diesem zu Alberus, von diesem zu Rollenhagen steigt. Fast läßt sich diese Stufenfolge sogar in der persönlichen Stellung der Männer nachweisen, so weit man aus Burkard Waldis' Lebensnachrichten schließen darf, der zwischen 1524—54 thätig war, und den wir bereits als Veränderer des Theuerdanks und als Psalmisten kennen gelernt haben. Dieser Mann hat ein vielbewegtes, leider in vielfaches Dunkel gehülltes Leben geführt. Er war in Hessen heimisch, wo seine Brüder in Allendorf an der Werra lebten. Er scheint in seiner Jugend ein Handwerker, ein Kannengießer gewesen zu sein, muß dann früh in der Welt herumgekommen und in den Mönchstand getreten sein; als Mönch lebte er um 1523 in Riga, von wo er damals in einer heimlichen Mission durch die Geistlichkeit ins Reich geschickt war, wo er 1524 (nach seinem Aesop IV. 17) vor dem Cardinal Campeggio in Nürnberg stand. Er kehrte mit strengen Befehlen gegen die Rigischen Reformationsneuerungen zurück, fiel aber, da die Stadt gerade ihre päbstliche Klerisei vertrieb, in jene dritthalbjährige Haft (1524—27) aus der ihn, wie oben angeführt wurde, seine Brüder erlösten. Die Haft ward ihm der Anlaß, daß ihm „das Gefängniß von Babylon aufgethan wurde"; er verließ die „beschorne Rotte" und trat zum Protestantismus über. Denn damals schon dichtete er seine Psalmen und 1527 ließ er in Riga seinen verlornen Sohn[57]), ein Fastnachtspiel in niederdeutscher Mundart, aufführen, das den Zweck hat, die protestantische Glaubenslehre unter die Leute zu bringen, wozu die wohlgeeignete Handlung wohlbenutzt ist. In der Vorrede zu diesem Spiele nennt sich Waldis „Kangeter to Riga"; er wird also zu dem alten Gewerke nach seiner Haft zurückgekehrt sein. Weiterhin muß er dann, vielleicht im Auftrag des deutschen Ordens, Kaufmannschaft in aller Welt betrieben haben. Er war in Italien, Spanien, Portugal und Holland, und scheint in Preußen, Hannover und Schlesien wohlbekannt. Man findet ihn auf dem Weg von Lübeck nach Riga (einem Weg, den er oft zurückgelegt) mit seiner Waare[58]);

---

57) In Dr. A. Höfer's Denkmälern niederd. Spr. und Lit. 1850. II., wo auch das Nähere über Waldis' Leben.

58) Esopus gantz new gemacht, durch Burcardum Waldis. 1548. IV. 13. heißt es:

ein andermal im Kaufhaus zu Worms (IV, 28), oder in Neuenburg in Thüringen, das wegen des Zuflusses von Kaufleuten berühmt ist; jetzt in Amsterdam gerade zur Jahrmarktzeit (IV, 50), und 1536 in Mainz zur Zeit der Frankfurter Messe (IV, 65) u. d. m. Schon 1542 übrigens muß Burkard in Hessen zurückgewesen sein, denn damals schrieb er die verschiedenen Gedichte gegen Heinrich von Braunschweig, die wir früher erwähnten, und im folgenden Jahre erschienen die Einzeldrucke dreier Fabeln, die später in seinem Aesop aufgenommen sind, im Anhang zu einer „wahrhaftigen Historie von zwei Mäusen" (von B. W. 1543. o. O.), wo er in einer Fischartischen Ader erzählt, wie die Mönche die zwei Monstranzfresser nach einer Concil-Berathung ohne Geständniß und Beweis verbrannten[59]). Von 1544 an weiß man dann, daß Waldis Pfarrverwalter der Probstei Abterode war, von wo aus er noch im Juli 1554 seine Uebersetzung von Naogeorg's „päbstischem Reiche" (1555) datirte. Er nennt sich in der Widmung dieses Reimwerkes an die Landgräfin Margarete von Hessen ihren Kaplan; die Arbeit selbst ist auf Befehl Philipps des Großmüthigen gemacht. Wie das Original (regnum papisticum. Heidelb. 1553), ein herametrisches Gedicht, das ernste Werk eines Gelehrten ist, das nur an Stellen, wo der Inhalt selbst dazu anleitet, satirische Färbung annimmt, so auch Waldis' Uebersetzung; die methodische Behandlung läßt dem Humor keine Freiheit, der Burkard's eigenthümlichste schriftstellerische Eigenschaft ist. In der bloßen Unternehmung dieser Arbeit erscheint nun Waldis, nach so mancherlei Schicksalen, als ein eigentlicher Gelehrter, und so übrigens auch in seinem früher erschienenen Fabelwerke, dem neuen Aesop, das wir allein einer ausführlicheren Besprechung unterziehen. Aus diesem merkt man, daß er eine große Anzahl alter und neuer lateinischer Schriftsteller kennt; ja er scheint selbst zu gestehen, daß ihm die deutsche Sprache schwer ankommt zu schreiben[60]). Er liebt aber nicht allein seinen Horaz, sondern er kennt

---

Einstmals da ich zu Lübeck war, gedacht nach Riga mit meiner wahr,
zur seewerts auff eim Schiff zu fahren, auff das ich möcht damit ersparen,
zu landt den langen bösen weg, der mich offt gemacht hat faul und treg ꝛc.

59) Außerdem hat Waldis noch unter Angabe seines vollen Namens ein etwas pritschmeisterliches Poem „von dem Ursprung und Herkommen der 12 ersten alten Könige und Fürsten deutscher Nation" (Nurnbg. 1543), und eine Art Zeitungshistorie gereimt, „wie eine Mutter in Weidenhausen in Hessen ihre vier Kinder und dann sich selbst getödtet". (1551. 4.)

60) II, 31. sagt er von der bekannten Fabel vom Podagra und der Spinne:
Weil sie nun ist dermassen gestellt, daß sie mir in latein gefällt,
wie wol sie es nit that gar gern, hat dennoch tudsch mußt reden lern.

auch die deutsche Literatur, nennt den Freidank (II, 11), und kennt den Renner offenbar, obgleich er ihn nicht nennt; er erwähnt die grobe Volksliteratur, den Eulenspiegel und Markolph, ohne feindselige Stimmung dagegen, und wenn er in seiner ganzen Denkart und Manier Volksmann scheint, so sieht er doch dabei ein, was auch Hans Sachs sehr wohl fühlte, daß die Zeit gekommen war, wo die Welt ohne Gelehrte nicht bestehen konnte, wo die Schreibfeder Kaiserin geworden war. In seinem ganzen Wesen tüchtig, stellt sich Waldis zu den Würdigsten der Zeit; Sebastian Brant wird keinen seelenverwandteren Mann in seiner Nähe haben. Was die ganze Zeit Wackeres und Gesundes darbietet, findet sich bei ihm, die ganze durch praktische Erfahrung ermittelte Weisheit, durch große und bittere Lebensschicksale gereifte Charakterstärke und Sicherheit, die wir so mannigfach in dieser Zeit treffen; die ganze Deutschheit der Natur trotz der Kenntniß von Alterthum und Fremde. Die Summe dieser seiner praktischen Lebensweisheit, die er am Schlusse seines Aesop selber zieht, geht, wie bei Hans Sachs, dahin, daß er die Welt unter der Tyrannei des Eigennutzes sieht. Wäre dieser vertrieben, so würden alle Hadersachen geschlichtet, aller Wucher und Praktik weggeräumt, alles Unglück abgeschäumt werden, so würde Frommheit und Einfalt wieder kehren. Die Unfälle und Gefährden, die nun alle Dinge verderben, würden die Welt nicht so verheeren, wenn wir diesen Eigennutz verbannten, den die Welt groß zieht, obgleich er sie aussaugt. Wie jeder der ernsten Charaktere dieser Zeit wendet er sich von der Welt überhaupt weg, und wünscht, daß Gott ihr bald ein Ende machen möge. Aber darum schließt er sich nicht wie die Mystiker von der Welt ab, sondern belehrt sie in seiner heitern humoristischen Weise, so lange sie und Er Athem hat. Sie von dem Eigennutze wegzulenken predigt er ihr, wie Brant, die Armut, das Maß und die Bescheidenheit; kehrt stets den übermüthigen Reichen, den Tyrannen, den Aussaugern die Stirne zu, und hat stets seinen Trost für den Dürftigen bereit: daß Er nichts zu verlieren habe, daß oft der Baum Gefahr leide, wo das Rohr nicht, daß oft ein kleiner Stein einen großen Wagen umstürze, daß der Blitz zumeist in hoher Berge Häupter schlage. Er sagt es selbst, daß seine Fabeln vielfach den „Armen zu Gute gemacht und zu Troste gedeutet sind"; und er hat es leicht, sie zu trösten, da er bei Armut ruhsameres Leben findet und größere Freiheit, ein Begriff, für den erst diese Zeit Liebe und Worte findet. Hier kehrt Waldis zu einer Eigenthümlichkeit der Bonerschen Fabeln zurück, an die man überhaupt bei ihm erinnert wird, sowohl was den Vortrag angeht, als auch namentlich in dem

Gebrauche des Sprichworts in der Moral, die auf der andern Seite aber durch den Gebrauch evangelischer Sprüche zuweilen wieder etwas besonders hat. Jene Eigenthümlichkeit des Boner finden wir nämlich wieder in dem Ueberspielen der Nutzanwendung aus der eigentlich moralischen in die politische Sphäre. Daher denn hat es Burkard so oft mit den Tyrannen zu thun, den großen Herren, den Stadtregimenten, der Zwiespältigkeit in den Städten, dem Vaterlandssinn, dem Verrath, dem Sklavenhandel u. dgl.; und in der Fabel von der Eule und den andern Vögeln (II, 27) führt er die ganze Staatshaushaltung und Aemtervertheilung der Thiere ein. So werden wir hier wie im Alberus zu Rollenhagen ganz natürlich übergeleitet, der von der Fabel gar keine andere Lehre mehr zieht als politische. Wenn Waldis in diesem Punkte zu Boner zurückgreift, so in einem andern zu der Quelle der deutschen Thiersage. Wir haben in dem lateinischen Reinardus gleich Anfangs die polemische Benutzung der Fabel gegen die Geistlichkeit gefunden: hier treffen wir sie wieder. Die Fabel ist hier lutherisch und protestantisch. In der Fabel vom Esel in der Löwenhaut erinnert Waldis an die ungelehrten Doctoren, die mit ärgerlichen Artikeln das Volk fangen: hält man ihre Lehre an's Licht der Schrift, so ist sie vom Teufel. Die fünfzigste Fabel des 2. Buchs kehrt er gegen die Heiligenverehrung und Gotteslästerung der Papisten; die achtzigste gegen den Geldgeiz der Pfaffen, den wir Deutschen so wohl erfahren hätten, als sie mit dem Ablaß Alles an sich gescharrt. Dabei preist er Gott, daß wir jetzt sehend geworden; Er für seine Person habe sich's erwogen und kaufe keinen Ablaß um Geld und er fürchte ihren Bann nicht, der auf Gott sich verlasse. Er verhält nirgends seinen Grimm über das päbstliche Geschwärme, das uns ersäuft hat in seinem Teufelskoth; er spottet der Armut der Franciscaner, deren Prachtkloster in Assisi er mit eignen Augen gesehen. Auch auf seiner Reise nach Rom, sagt er, sei er nicht fromm geworden, er hätte Zwiebeln hingetragen und Knoblauch wieder gebracht; er bestätigt aus eigner Erfahrung das Sprichwort: je näher Rom je böser Christ. Er geißelt das Lasterleben der Geistlichen, ihr züchtiges Leben, mit dem man Schlangen vergiften könne, ihr Saufen, das man im Sprichwort schildert: wenn Gott nicht schwimmen könne, so hätten ihn die Pfaffen lange in Wein und Bier ertränkt. Hätte nicht der Luther geschrieben, so wären wir ärger geworden als die Heiden. Nicht allein diesen Ton des alten Reinardus finden wir bei Waldis wieder, sondern auch die Quelle selbst. In dem 4. Buche neuer Fabeln treffen wir auf jene Römerfahrt des Wolfs, Fuchses und Esels und auf dieselbe Entweihung des papistischen Wesens und die

gelehrte Manier, wie im Reinardus. Die 2. Fabel verspottet das Concil von Mantua 1537; der Fuchs verkündet mit Verspottung der Decretformeln und Curiensprache dem Hahn den Friedensschluß, der auf diesem Concil ausgemacht ward; ganz so wie dort also benutzt er die Zeitbegebenheiten und paßt ihnen seine Fabel an, wie er auch jene erste von der Wallfahrt an das goldne Jahr (1500) Pabst Alexander's knüpft. In der dritten verspottet er im Wolf, der das Fleischessen in der Noth verschwört, das Gelübde, und beruft sich dabei auf Luther. In der vierten höhnt ein Schwank das Leben der Franciscaner, von denen ihr Stifter und Patron seit 300 Jahren keinen im Himmel gesehen hat. Mehrere Stücke sind aus Reinecke Fuchs entlehnt.

Wer unsern Burkard will schätzen lernen, muß ihn in seinem Verhältniß zu der Erneuerung der Fabel im 18. Jahrh., nach einer Unterbrechung (wenn man die Uebersetzung von Lokmann's Fabeln durch Adam Olearius im 17. Jahrh. ausnimmt), von anderthalb Jahrhunderten, betrachten, wo die vielen Fabel- und Schwankdichter wieder hervortauchten, wo Gellert, Gemmingen, Zachariä mit ihm bekannt waren, wo Letzterer Fabeln in Burkard Waldis' Manier schrieb. Wer sich nicht in den Sprachhorizont des 16. Jahrh. zurückversetzen kann, sondern stets mit seinem heute gesprochenen Deutsch sich die Lectüre des Hans Sachs und Waldis verkümmern muß, der kann, wie das allen jenen spätern Fabeldichtern geschah, freilich zu keinem unbefangenen Urtheil kommen. Und dennoch vergleiche selbst ein solcher die Originale Burkard's mit Zachariä's Erneuerungen, und er wird diese Verwässerung unglaublich finden, unleidlich die Plattheit, die an die Stelle der alten Ehrbarkeit getreten ist, die schlechte Witzelei, die die Naivetät vertrieben hat, die Lockerheit, welche den alten festen Kern aufgeschwämmt hat, die dünkelhafte Schaalheit und Mattheit, die nichts von dem Gesunden, Kräftigen, Ernsten und humoristisch Gewandten der alten Stücke übrig gelassen. Man muß durchaus den Dünkel dieses Geschlechts im 18. Jahrh. kennen, man muß sich an Gellert's lächerliches Urtheil über den Reinecke Fuchs erinnern, um nur zu begreifen, wie Jemand eine solche Verschlechterung Verbesserung nennen konnte.

Ein ähnlich bewegtes Leben [61]) wie Burkard Waldis hat auch Erasmus Alberus, aber aus unähnlichen Ursachen, durchlebt. Er

61) Vgl. das Wochenblatt für Mecklenburg-Strelitz. 1849. N. 37. Wir erwähnen die Titel seiner unbedeutenden Gelegenheitsgedichte nicht; auch das kleine Stück, das er an Luthers Todestage schrieb: de grote woldadt, so Godt — durch M. Luther — der Werldt ertögete, in Fabritius centifol. Luth. p. 716 ist geringfügig.

hatte in Mainz und um 1520 in Wittenberg studirt, war 1521 Schulmeister in Ursel, war dann als Prediger in diesen Gegenden des Mittelrheines, eilf Jahre lang in Sprendlingen, thätig, und wechselte später, siebenmal entsetzt, den Aufenthalt in Osten, Westen und Norden; er starb 1553 in Neubrandenburg. Rücksichtslose Wahrheitsliebe, bittere Predigten, scharfe Schriften (gegen das Interim und gegen die Karlstädter), gröbliche Reime und Gemälde (gegen Kurfürst Moritz) zogen ihm da und dort Absetzung und Ausweisung zu. Unter seine Schriften stellen ihn (wenn wir von den Gelegenheitsreimereien absehen wollen, die er ähnlich machte) mit Burkard Waldis seine Fabeln[62]) nahe zusammen, die der Zeit ihrer Entstehung nach etwas früher liegen. An Vortrag, Sprachgelenkigkeit und natürlicher Einfalt kommen sie denen des Waldis nicht gleich, Alber's Manier ist mehr burlesk gegen die geordnet-humoristische Burkard's. Er kramt zu ungelegener Zeit naturhistorische, geographische und allerlei andere Kenntnisse, Ländernamen, Fischnamen u. dgl. in überladener Weise aus, und die Fabeln scheinen oft dieser Nebensachen und Episoden wegen nur da zu sein. Er darf nur ad vocem von irgend etwas kommen, so schweift er ins Breiteste aus, besinnt sich ad propositum rückzukehren, fällt aber leicht wieder heraus und bleibt wieder „im Parergo." Die komische Besonderheit in seinen Benennungen und das Localisiren der Fabeln theilt er ganz mit Reinardus, oder mit Neidhard Fuchs und dergleichen burlesken Stücken; man sieht sich bei ihm, dem Wetterauer, viel auf dem Feld- und Vogelsberg; der Hund mit dem Stück Fleisch stahl es in Homburg; der Bauer, dem seine Gans goldne Eier legt, heißt Tölpelhans; die Fabel von Maus und Frosch spielt an einer Lache bei Bleichenbach. Dies führt uns also noch näher zu dem Frosch- und Mäusekrieg Rollenhagen's hin; überall erscheinen hier die Thiere wie in den schlechten Zweigen des Renart in menschlichem Habitus. Auch Alberus führt uns allmählich schon zu den gelehrten Veränderungen in der Poesie zu Opitzens Zeit über. Schon wird in ihm das Bestreben nach einem bestimmten Numerus sichtbar und er fängt an, die Volksausdrücke und Sprachentstellungen zu verachten. Allein Er, wie Waldis und Fischart, brechen darum nicht wie Opitz mit dem Volke. Er steht neben den Brant, Morsheim, Schwarzenberg, kennt den Freidank und Renner, und hält den Reinecke Fuchs so hoch, wie alle

62) Das Buch von der Tugent und Wißheit, nemlich 49 Fabeln der mehrer Theil auß Esopo gezogen ꝛc. durch Alberum. Frankf. 1565. Frühere Ausgaben erschienen in Hagenau 1534. Dann o. O. 1550.

Komödien der Alten; er nennt dessen Verfasser einen hochverständigen weisen Mann: der habe wohl verstanden, was Aula und Welt heiße. Wir erwarten von selbst, daß auch diese Alberischen Fabeln ihr Charakteristisches in der protestantischen Polemik haben, daß sie dem Zwecke nach seiner Uebersetzung von „dem Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alcoran" (1542) zur Seite gehen, jenes schon früher erwähnten Buches von den Aehnlichkeiten (liber conformitatum) des h. Franciscus mit Christus, das 1385 von Barthol. Albizzi, oder nach neueren Untersuchungen von Barthol. da Rinonico († 1401 in Pisa) verfaßt worden war. Er sagt es gerade hin, daß er seine Fabeln blos gegen die andern Teufelsfabeln der Stationirer, die Mönchslügen im Pabstthum, die heiligen Legenden setzen wolle. Sein Spott ist viel heftiger als der des Waldis, ja er ist nur mit dem bittersten der Zeit zu vergleichen. Unstät, rastlos, von nie geschwächtem Eifer für das Lutherthum, verachtete er mit Fug und Recht die Lauen und Halben und Parteilosen in einer Zeit, wo Eine Seite nothwendig ergriffen werden mußte, und diesen seinen Grundsatz des Parteinehmens spricht er eben hier aufs bestimmteste aus[63]). Hier läßt er denn auch seinem ganzen Grimm vollen Lauf und seine Freimüthigkeit ist ja auch aus seinen Ausfällen gegen das Interim (1548) die Niemand drucken wollte, bekannt genug. Die Emser und Cochläus, die Ablaßkrämer und der Raubadel, des Pabstes Narrenwerk, die Schwärmer, Sectirer, Wiedertäufer, die Heiligen, die er in langer Reihe einzeln mit den alten heidnischen Göttern vergleicht, kommen bei ihm übel weg. Die Fabel, wie der Esel König wird über die Thiere, benutzt er gegen die Schwärmer, die sich von dem Fuchs und seiner Rotte bereden lassen, der falschen Verführung des Kreuzes auf dem Eselrücken zu folgen. Der Esel mit der Löwenhaut stellt den Pabst vor; so lange er als Löwe gilt, schreibt er der Priesterschaft das Cölibat vor und die Fasten. Die ursprüngliche Geschichte dieses Esels, heißt es, trug sich in Cumä in Jonien zu. 600 Jahre nach Christ ungefähr, um die Zeit als auch Mahomet,

---

63) Der Leut findt man jetzunder vil, die listig sind und schweigen still,
und nehmen sich des schnupfens an, wie dieses Füchslein hat gethan,
als ob der weg der sicherst sey, daß man sich heng an kein parthey,
denn entweder sie bleiben stumm, oder sprechen Mum Mum Mum Mum.
Das sind die Weisen in der Welt; kein frommer aber von in helt!
Der Bär wird für gerecht erkannt, der hat weiß weiß, schwarz schwarz genannt.
ein frommer Mann die wahrheit soll verleugnen nimmer, ob er wol
darumb muß wagen leib und leben, so wirds im Gott doch wieder geben.

der orientalische Endchrist erschien, flog der Esel dort aus und machte durch 900 Jahre alle Menschen zu Narren, bis nach Verlauf dieser Zeit (1517) ein Mann kam, ihn bei den Ohren ergriff, die Löwenhaut verbrannte und den Esel wieder in seiner eignen Hülle aufdeckte. Ganz charakteristisch ist die Fabel von dem Quacksalber-Frosch aus Niederland: hier geht der Geist der obscuren Briefe in die Volksdichtung ein. Besagter Frosch bietet in Frankreich seine Specereien aus und auf des Fuchses Frage, wo er studirt und promovirt, erzählt er seine Geschichte so: Er habe in Köln den Albertus Magnus öffentlich lesen hören, den Hispanus, die parvula logicalia u. s. w., daß er in einem halben Jahre feierlich zum Backfisch sei promovirt worden, und ihm Macht gegeben, dormi securis bei der Nacht zu lesen u. s. Dann aber sei der Poet Cäsarius gekommen und habe ihn verdrängt. In Mainz machte ihn Hutten so bange, daß er nicht bleiben konnte; in Trier, wo er sich an den kostbaren Heilthümern ergötzte, vertrieb ihn der Poetereilehrer Mosellani. In seiner Heimat ward er darauf zum Doctor der Arznei gepromovirt, wäre dann gern in Marburg gewesen, aber da hatte der Landgraf des Pabstes Jagdhunde und alle Müncherei abgeschafft und dafür eine musische Universität errichtet; man lehrte da Luther's Lehre, Grer, Hebrer und Poeterei, und da er von den Distinxen (distinctiones papisticae) mehr wollte halten als von St. Paulus, so wiesen sie ihn bei die Säue. In Frankfurt schalt ihn Wilichius einen Schalk und rechten Pfefferkorn und Kälberarzt, in Krakau wollte man ihn dringen Poeten zu hören, in Rostock, Gripswald, Prag, Leipzig regiere Ketzerei und Poeterei, nach Tübingen habe Landgraf Philipp die neue Lehre mit seinem Heere gebracht, in Wien war nicht seines Bleibens, in Erfurt wollte ihm Eoban Heß, ein Liebling Alber's, die Poeterei lesen u. s. f.

Nach der Wirkung, die offenbar der Reinecke Fuchs auf diese polemischen Fabeln gehabt hat, wird uns die Erscheinung von Rollenhagen's Froschmäusler nicht mehr unvorbereitet kommen, obgleich er erst gegen Ende des Jahrhunderts in Druck kam. Was von einzelnen Fabeln zwischen Waldis und Rollenhagen noch weiter erschien, konnte auf des Letzteren Werk nicht von Einwirkung sein. Die Fabeln von Hartmann Schopper[64]), dem lateinischen Uebersetzer des Reinecke Fuchs, kennen wir nur aus Proben; die gereimten Cyrillischen von dem Augsburger Meistersänger Daniel Holzmann[65]) (1571) führen uns gleichsam in die

64) S. Bragur 3, 319.

65) Spiegel der natürl. Weyßhait ꝛc. durch Danieln Holtzmann, Burger zu Augspurg 1571.

schlechteste Gesellschaft der alten Gnomiker; Alles ist darin vollgepropft von Weisheitssprüchen, alle Apostel, Evangelisten und Propheten, Freidank, Petrark und Brant werden geplündert, die Moral der Fabel ist hier wohl acht bis zehnfach, und dazu mit testamentlicher und dogmatischer Lehre entstellt; die Sprache elend und ungelenk. Nur Eine Sammlung von (54) Fabeln in Prosa, die noch vor dem Froschmäusler erschien („Alte Neue Zeitung von der Welt Lauf." o. O. 1592. 4.) verdient eine ehrendere Erwähnung. Es geht da jedesmal ein Erfahrungssatz aus dem Weltlauf voraus, eine in gefälliger Prosa erzählte Fabel folgt, und dann eine kurze Lehre, ohne Anspruch, ohne nutzlose Weitschweifigkeit, in einem tüchtigen Sinne, der Rollenhagen selbst keine Unehre machen würde[66]). Von diesen Einzelfabeln aber abgesehen liegen zwischen Waldis und dem Froschmäusler andere, größere Gedichte, worin die Thierwelt zur Satire auf kirchliche und gesellige Verhältnisse benutzt ward, so daß eine einzige Kette von Fortwirkungen des Reinecke Fuchs durch das ganze Jahrhundert vor uns liegt. Georg Nigrinus (aus Battenberg 1530—1602) in seinem langen Kampfe mit dem Bruder Johann Naß von Ingolstadt, auf den wir noch unten bei Fischart zurückkommen müssen, schrieb um 1570 „Von Bruder J. Nasen Esel und seinem rechten Titel" (o. O. u. J.), worin erst Erzählungen, Fabeln und Eigenschaften vom Esel vorgetragen werden, die dann ihre Beziehung auf Nasus finden. Diesem kurzen Stück folgte (1571. 4. o. O.) das „Affenspiel F. Joh. Nasen," das viel ausgeführter und, wie es scheint, auf eine Anregung in Fischart's Leben des h. Dominicus (V. 3159) entstanden ist. Auch hier geht eine naturhistorische und anekdotische Beschreibung der Affen voraus, dann folgt die Anwendung auf die Pfaffen in dem päbstlichen Schlaraffenland. Das P. und F. der Pontifices und Fratres vor Aff gesetzt sei der gemeinsame Name aller Geistlosen; ihre Mummereien seien Affenwerk, ihre Vielgötterei der Heiligen und ihr geistliches Reich eine äffische Nachahmung des römischen Reichs, all ihre Bräuche, Aemter, Orden, Gepränge von Juden und Heiden entlehnt, ein Affenspiel. Dann wird Nasus im Besonderen mit den Affen verglichen, Alles nicht in der humoristischen Kraft und treffenden Sicherheit Fischart's, doch stellenweise nicht ohne Witz. Fischart's Polemik gegen Bruder Naß und seine Flohhatz gehen diesen Werken von Nigrinus dicht zur Seite. Die Letztere, von der wir erst später sprechen, hat Rollenhagen ohne Zweifel bei der

66) In dem Exemplare der Berliner Bibl. ist von einer Hand beigeschrieben: per Taubm Rollenhauer Rector scholae Magdeburg.

Ausarbeitung seines Froschmäuslers noch benutzt. Georg Rollenhagen (aus Bernau 1542—1609) stand in seinen letzten 42 Lebensjahren der Schule in Magdeburg als Rector vor. Er war ein Mann vielseitiger Studien. Von seinen Bemühungen um die Schulkomödie in Magdeburg müssen wir noch unten berichten. In Mathematik, Meteorologie, Astronomie und Astrologie war er bewandert, so daß viele fürstliche Personen ihn um Stellung ihrer Nativität angingen. Ueber Astrologie muß er ein Buch geschrieben haben, da er sich in der Vorrede zu den „wahrhaftigen Lügen von geistlichen und natürlichen Dingen" darüber beschwert, daß es ihm ein Kalendermacher David Origenus abgestohlen habe. Diese Schrift[67]) ist gegen mancherlei naturhistorischen, besonders zoologischen Aberglauben gerichtet und bezeugt Rollenhagen's engere Beschäftigung mit der Natur, so wie sein „hinkender Bote" und „Postreuter", die die geschichtlichen Begebenheiten der Jahre 1588. 89 in Reimen berichten, den umfänglichen Beweis liefern, wie gründlichen Antheil er an dem Laufe der Welt nahm, wie kundig er war in Geographie und in den politischen Verhältnissen der Zeit; man wird aus beiden Richtungen seiner Studien den Inhalt des Froschmäuslers besser begreifen. In den letztgenannten Zeitungspoesien vergleicht Rollenhagen die Zerfallenheit der Calvinisten und Lutherischen mit dem Frosch- und Mäusekrieg, die zur Folge haben werde, daß der spanische Storch beide auffresse; man sieht, daß ihm sein Hauptwerk, das uns hier beschäftigen soll, fortwährend in den Gedanken lag, wie er denn fast 30 Jahre vor dessen Erscheinung schon die erste Hand daran gelegt hatte. Schon 1566 nämlich hatte Rollenhagen in Wittenberg die Vorlesungen des Doctor Veit Ortel von Winsheim über Homer's Batrachomyomachie gehört. Einige der Zuhörer brachten das Buch ins Lateinische, Französische und Deutsche, und diese deutsche Uebersetzung kam Winsheim zu Gesicht, der hierauf Anleitung gab, wie man die Rathschläge von Regimenten und Kriegen nützlich hineinbringen und also eine förmliche deutsche Lection, gleichsam eine Contrafactur der Zeit daraus machen könnte. Dies nahm sich Rollenhagen zu Herzen; allein seine Arbeit blieb nach Winsheim's Tode (1570) liegen. Seine Freunde aber meinten hernach, ein solches Werk könnte mehr Nutzen schaffen, als unser Eulenspiegel oder auch solche Schandbücher wie der Pfaff von Kalenberg u. dgl., die auch die

67) Sie war zuerst im Anhang zu seines Sohnes Gabriel „Indianischen Reisen" 1603 erschienen, muß aber dann 1604 von Georg R. mit einer Vorrede neu ausgegeben worden sein, wie man aus einem späteren Wiederdruck von 1680 abnehmen kann.

vernünftigen Heiden, welche nach dem honeste vivere viel ernstlicher als wir Christen geeifert, ohne Ungeduld nicht hätten ansehen mögen. In diesem Eifer gegen die Volksbücher erkennen wir fast schon einen Mann des 17. Jahrhs., und wirklich leitet auch Rollenhagen mit seinem Werke ganz unmittelbar zu Moscherosch über, dessen Fortsetzer ihn auch gehörig benutzt haben. Er gab 1595 (Magdeb.) nach so langem Bedenken, wie er selbst sagt, diese Arbeit eines kindischen Studentenfleißes heraus, in die er offenbar das männlich Reife erst allmählich nachgetragen hat. Sein Zweck war derselbe, den alle Komiker vor ihm und nach ihm hatten, der Welt lachend die Wahrheit zu sagen, da sie die ernste nicht mehr verstehe. Denn so wie die mündlich überlieferten Mährchen vom frommen verachteten Aschenbrödel, vom faulen Heintz, vom eisernen Heinrich, von der alten Neidhardtin ꝛc. bewiesen, daß auch unsere Vorfahren geliebt, die Tugend in Fabeln zu lehren, so sei auch jetzt die Zeit wiedergekommen, „daß man fast keine Predigt hören, keine Postille lesen will, die nicht aus dem theatro vitae humanae, dem promptuario exemplorum und dergleichen Stückwerk, mit wunderlichen Historien, visirlichen Fabuln und unerhörten Gleichnissen, wie ein Bettlermantel geflickt ist." In religiösen Dingen nun, wo der Reinecke Fuchs die Thiersage polemisch, Johann Major im synodus avium (1557) über die flacianischen Streitigkeiten eine eigne Erfindung allegorisch brauchte, in Nigrinus' und Alberus' Weise also will er diese Anwendung der komischen Dichtung nicht gestatten, wohl aber in Bezug auf Welthändel. Hier liegt der schönste historische Fortgang ganz unverdeckt da. Rollenhagen bereitet ganz auf Moscherosch vor, bei dem wir die politische Didaktik eben so treffen, wie die religiös moralische im Renner und anderen Werken dieser Art. Wie der Reinecke Fuchs, in dem Rollenhagen die Schilderung des politischen Hofregiments und des römischen Pabstthums bewundert, und dem er ausdrücklich in Meinung und Absicht sein Werk gleich stellt, die Zeit bezeichnet, wo man Moral und Politik anfing zu scheiden, so veranlaßt er auch diese Scheidung in jenen Moralwerken, die wir seit dem Thomasin bisher fast ununterbrochen verfolgten. Bisher war alle Lehrdichtung moralisch und religiös, jetzt wird sie mehr weltlich und politisch. Dies zeigt nachher Moscherosch noch bestimmter als jetzt schon Rollenhagen. Wie bedeutend die sittliche Lehrdichtung der frühern Zeit nun sank, sieht man an jedem Schreiber, der noch auf dem alten Wege fortgehen wollte. Wie gering erscheint des würdigen Hans von Schwarzenberg Memorial der Tugend (1540), das gleichsam wieder zu den biblischen und historischen Figuren zurückkehrt und mehr ins 15. Jahrh. zu

gehören scheint. Wie roh wird die „lautere Wahrheit" von Ringwaldt (1585), die zwar so sehr noch gelesen ward, und die übrigens ein wesentliches Zwischenglied der Lehrdichtung zwischen Schwarzenberg und Rollenhagen bildet. Hier geht man auch innerlich zu den alten Schreckenstheorien zurück; der gute Langfelder Pastor droht mit dem Prügel ebensowohl, wie mit dem jüngsten Gericht, das er auf das Jahr 1684 ausrechnet; er ruft nicht mehr die Vernunft auf, die Laster der Welt abzustellen, sondern die Fürsten und die Magistratsverordnungen. In diesen langweiligen Vergleichungen zwischen dem Leben eines Christen und eines Kriegsmanns wäre uns nur etwa das interessant, daß gelegentlich ein Blick auf die Streitfragen der Theologen geöffnet wird, und daß auch hier von der reinen Sittenlehre zuletzt auf das Staats-, Schul- und Kirchenregiment übergegangen ist, eben auf die Gegenstände, die dann im Froschmäusler behandelt werden.

Wir treffen in dem Froschmäusler nicht mehr auf die Beredung der Tugenden nach einem absoluten Werthe, sondern nach ihrem Bezuge auf die Gesellschaft; wir treffen Rollenhagen's angegebenem Grundsatze zufolge nicht mehr auf die Polemik gegen das Päbstliche, es sei denn gelegentlich; wohl aber auf die Verhältnisse der geistlichen Macht zu dem weltlichen Staat. Den Inhalt seines Werkes gibt Rollenhagen selbst im Anfang kurz an. Dieweil man jetzt, sagt er, der Weisheit Wort weder von Gott noch Menschen hört, so lernt man sie vielleicht von Fröschen und Mäusen. Glückt's, so ist's Gottes Wort; sonst — ist's wohl gemeint und übel gerathen. Im ersten Buch sagt die Maus, wie es in ihrem Staate zugehe, im andern berichtet der Frosch, was in seinem Regimente geschieht. Im dritten kriegen Frosch und Maus mit einander und damit geht das Spiel zu Ende, und lehrt wie man soll Haus halten, weltliches Regiment verwalten, und was im Kriege rathsam sei. Wer dieses Stück wohl erwäge hierbei, der habe seine Kurzweil wohl angelegt; wer nur zu lachen suche, schliefe wohl eher ein, denn nie sei des Schreibers Absicht gewesen, lachen zu machen ohne Unterweisung. Was nun die Handlung in dem Gedichte angeht, so lassen wir diese liegen; sie ist, wie die ganze Anlehnung an die Batrachomyomachie, so unbedeutend, und von dem Lehrhaften so eingeengt und verwischt, daß sie nur als Rahmen zu betrachten ist; sie verschwindet so, wie im Renner die zu Grund gelegte Parabel, wie im Moscherosch die einkleidenden Visionen. So ist das Gedicht zwar durch ein Werk des Alterthums angeregt, aber noch überwiegt hier, wie im Fischart, wo er ähnliches verpflanzt, das deutsche Element; der biedere Ausdruck des vaterländischen Geistes ist in

Rollenhagen, wie in Fischart, in Waldis, in einigen kleinen Gedichten von Lazarus Schwendi[68]) u. A. mit das erfreuendste was uns in den poetischen Erzeugnissen dieser Zeiten begegnet; so ist Rollenhagen auch einer der ersten, die innerhalb des Gelehrtenstandes sich der deutschen Muttersprache ernstlich annehmen[69]). Nicht der Ton der alten Fabel oder Thiersage herrscht also im Froschmäusler, sondern der der germanischen; er redet noch nicht wie Opitz vom Kothurn der Lateiner, sondern in den nur etwas fließenderen Versen, die wir bisher überall gewöhnt waren; wir treffen bei ihm ganz die alte ehrbare Weisheit des 16. Jahrhs. nur auf einem neuen Felde und in einem etwas ansprechenderen Gewande. Nach poetischem Werthe muß man bei ihm so wenig wie bei allen Lehrdichtern fragen. Die Weitläufigkeit ist peinlich, die burleske Ausstattung oft nichts weniger als ergötzlich, obwohl ungleich. Wenn er die Naturen der Thiere, z. B. die Weise des Hahns im ersten Buche, komisch schildert, oder was er von der Katze, die aus einer buhlerischen Jungfrau verwandelt ist, zur komischen Erklärung ihrer Eigenheiten sagt, läßt sich an Gewandtheit wohl mit dem Aehnlichen im französischen Reinhard zusammenstellen; dagegen vergleiche man aber den einleitenden Zusatz zu der Fabel vom Raben und Käse, den man ziemlich läppisch finden wird. Das Zusammenschachteln von Fabeln und das ewige Abschweifen auf alle verwandte Anekdoten, auf Geschichten, die mit Frosch (Latona) oder Maus (Sanherib) zu thun haben, ermüdet allzusehr, und ist zu durchgehend, als daß man einen formellen Werth in dem Gedichte als Ganzen suchen dürfte. Wir wollen uns daher an den Inhalt wenden und auch da nur das zweite Buch hauptsächlich, den Mittelpunkt des Gedichtes, ins Auge fassen. Im ersten scheint allgemein die Lehre hervorzutreten, daß Alles seine natürlichen Feinde hat, und daher ruht der Dichter besonders ausführlich auf der

---

68) In einem Frankfurter Drucke von 1595 sind drei Gedichte des soldatischen Poeten zusammengestellt, eine Lehre an das deutsche Kriegsvolk, voll vaterländischen Eifers, ein treuherziges Lied vom Hofdank, und ein Gedicht über das Hofleben, gegen die falschen Umlagerer der Höfe. Auch die Flüssigkeit und Gewandtheit der Sprache in diesen Stücken erinnert an Rollenhagen.

69) Die Stelle ist bekannt genug:

Der Griech' und auch der römisch Mann, schawt daß er künstlich reden kan
sein angeborne muttersprach, und hält das für eine große sach:
der Deutsch aber lässet vor allen, was frembd ist, sich besser gefallen,
lernt frembde Sprachen reden, schreiben, sein Muttersprach muß verachtet bleiben.

Geschichte, wie selbst der weise Fuchs von den Betrügern, die seine Habsucht benutzen, angeführt wird. Vortrefflich werden hier die Alchymisten verspottet[70]) und die Schatzgräber, die er unter Goldkäfern und Meeraffen darstellt; wobei wir uns seiner obenerwähnten ähnlichen Feindseligkeit gegen andern Aberglauben erinnern. In dem zweiten Buche wird die herodotische Verfassungsberathung über die Vortheile der Republik, Aristokratie und Monarchie zu Grunde gelegt und an die Fabel vom König der Frösche geknüpft. Die allgemeine Lehre ist, daß gewöhnlich auf veränderte Religion und alte Landordnung auch Veränderungen der Regimente erfolge; daß in dem geistlichen Regimente das beste sei, die Lehrer blieben bei der göttlichen Schrift, und enthielten sich aller weltlichen Obrigkeit; im Staate aber sei das vorzüglichste, daß man einen König habe, der nicht nach seinem Muthwillen sondern nach beschriebenen Rechten regiere. Nicht allein in dieser Summe der Lehre, sondern auch in der Ausführung sieht man die deutschen Verhältnisse genau unterliegen; eine fortgehende Satire gegen die Einmischung der Pabstgewalt in das weltliche Regiment entwickelt sich. Der Priester Beißkopf hatte die Frösche mit Pfaffen und Ordensleuten überschwemmt; die großen Kröten wurden Kardinäle und Patriarchen, die mittleren Karthäuser und Barfüßer; diese trieben nun mittelst der Beichte Kundschaft durch's ganze Reich und unterdrückten mit dem Bann, bis sich der Frosch Elbmarx gegen den Erzpriester auflehnt, den man in guter Meinung hatte groß werden lassen. Nach Absetzung des Priesters beriethen nun die Frösche. Was hier gelegentlich über die Verfassungen gesagt wird, spricht zum Theil einen so richtigen Blick aus, daß es dem Dichter wahre Ehre macht. Wer sollte hier erwarten, auf die Sätze Montesquieu's zu treffen, wo von der Anwendbarkeit der Republik in neuern Zeiten die Rede ist? Bei Empfehlung der Aristokratie wird gegen die Republik angeführt, daß uns zwar die Freiheit der alten Welt wohlgefalle, daß aber die Menschen damals fromm und witzig waren, und mit Vernunft zu fahren wußten; jetzt aber sei es eine andere Lage, wo die Bosheit überhand genommen, Aufruhr und Neuerung herrscht; da diene keine Ungebundenheit. Die Vernünftigkeit der Republik wird zugegeben, ihr schlechter Erfolg aus der geschichtlichen Erfahrung gezeigt.

---

70) Der Grammatiker Johann Clajus hat ein eignes Scherzgedicht gegen die Alchymisten gemacht: Altkumistica ꝛc. 1586, welches wir nicht kennen. Dieses Geschlecht bleibt von diesen Zeiten an ein Stichblatt der Satire bis weit ins 17. Jahrh.

Zum Lobe der Monarchie heißt es dann: Einer solle herrschen, der nicht jedes Jahr wechsle, nicht abtrete, ehe er recht gelernt wie er die Sachen verstehen solle; Einer, der nichts mit Privaterwerb zu thun hat, das Reich also nicht als Nebensache behandeln darf, der nicht andere neben sich hat als die er selbst beruft und entläßt, Einer, auf den Ehre und Unehre allein falle, der daher selbst zusehen muß. Einem solchen Einen wird man leichter gehorchen als Vielen, ihn leichter reich machen als Viele. Zur Vertheidigung sei ein solcher Einzelner geschickter. Sorgt er für Gerechtigkeit und bestellt gute Diener, so soll man dann mit Unvollkommenheiten Nachsicht haben, genug sei, wenn man nur spüre, daß er allezeit recht regieren wolle, und gewöhnlich so regiere, wenn auch nicht immer, wenn auch nicht so, wie es dem Klügling gefalle, der selbst der Schlimmste von Allen ist. Denn mancher schaue dem Kegler tadelnd zu und selbst werfe er doch schlechter. Man denke auch, daß Gott seine Ursache habe, wenn er nicht schnelle Aenderung macht, wenn er zuweilen der Herren Muthwillen Zeit läßt, bis er sie stürzt. Doch soll man mit dem König ordnen, daß er Freiheit, Religion und Recht schütze und erhalte. Hierauf kehrt der Dichter zu dem Fall seiner Frösche, seiner deutschen Reichsverfassungen zurück. Es wird sehr empfohlen, den regungslosen Block (den Kaiser) zum Regenten zu behalten; die Gesetze sollen Herrn sein; ein Kammergericht, Schul- und Kriegsordnung werden entworfen; sieben Reichsfürsten sollen darüber wachen ꝛc. Dann wird die Frage über Beibehaltung der Priestergewalt Beißkopfs wieder aufgenommen. Aberglaube, Anhängen am Alten, Frömmelei, Eigennutz, Uneinigkeit, der Storch (Kaiser Karl's hispanische Zwangsmonarchie) und endlich Beißkopfs Fleiß und List seien die Haupthebel, die für die Beibehaltung in Bewegung gesetzt werden. Endlich aber thut Fürst Mortz zu den Sachen und auf den Rath eines vorher schon erwähnten weisen Mannthiers (Melanchthon) neigt er sich zu des Elbmarr (Martin Luther's) Ansicht gegen die ausgeartete Macht des Beißkopf. Es bleibe dieser am Südmeer Herr, unsern König lasse er gewähren, und weil Niemand die Herzen kann mit Gewalt zum Glauben zwingen, so wollen auch wir Niemanden von jenem abwendig machen; er bleibe wie er zuvor gewohnt war, nur daß er die Obrigkeit schone. Wir erklären uns aus dieser Stelle, warum Rollenhagen die historische Beziehung der Figuren des Reinecke Fuchs begünstigt, da er selbst sie anwendet. Das dritte Buch wollen wir übergehen. Was dort über das Kriegswesen gesagt wird, sind Gemeinplätze; das Erzählende aber wollten wir überhaupt nicht berühren.

Rollenhagen's Werk, das bis ins 18. Jahrh. immer fort gedruckt und gelesen wurde, ist noch darin so ehrenwerth, daß es von der Thierdichtung einen so ehrbaren Gebrauch machte in einer Zeit, wo man sie zum Niedrigsten in Europa mißbrauchte. Die Batrachomyomachie rief vor und in Rollenhagen's Zeit im Süden verwandte Erscheinungen hervor, die sich sehr charakteristisch von dem Froschmäusler unterscheiden. Die Gatomachie des Lope de Vega hat eben nichts als was die Sache an sich mitbrachte, Vorliebe für Naturlaute, Thiere in menschlichen Attitüden u. dgl. mit dem deutschen Gedichte gemein; der Tendenz nach steht das spanische noch dem Ritterromane entgegen, und erhält seinen komischen Anstrich durch eben diesen Gegensatz. In der Fuchssage erscheint äußerlich dieser Gegensatz höchstens in Frankreich; sie ward bei uns durchaus in praktischen und lehrhaften Bezügen genommen; nur ihre innerste Seele, sahen wir, war dem Aristokratischen entgegen gewesen. Auch der Froschmäusler hat mit dem Reinecke Fuchs noch die bürgerliche, gegen das Höfische gerichtete Gesinnung, den Haß des weltlichen Bestrebens der Priester gemein, ist aber völlig didaktisch geworden. Wenn der Reinecke Fuchs uns als ein Abschluß des epischen Thiermährchens erschien, so kann der Froschmäusler als ein Abschluß der deutschen Fabel erscheinen, die aus dem Alterthum übernommen und mit dem heimischen Schwank zugleich auferzogen ward. Wie in der Fabel tritt also nothwendig die Lehre hervor. So also wie in der Geschichte des deutschen Epos noch hinter den Nibelungen willkührlichere epische Dichtungen erschienen, die keinen ächten, nur einen äußerlichen Zusammenhang mit dem Stamm der Sage hatten, so ist es hier mit dem Froschmäusler in seinem Verhältniß zum Reinecke Fuchs. Jene Nachschößlinge des deutschen Epos erschienen zu gleicher Zeit, als auch die aufgelösten Theile der Rhapsodien wieder in verfallener Art hervortraten. So ist's auch mit den einzelnen Mährchen aus dem Renard, die wir oben wiederkehren sahen; ja wir werden sogleich bemerken, wie die Fabel selbst sogar sich in ihre noch ursprünglichere Quelle, das Sprichwort auflöst. Wir finden demnach, daß Rollenhagen das Gedicht, zu dem ihn die Batrachomyomachie angeregt, so eigenthümlich in Bezug auf die lehrhafte Richtung der deutschen Literatur seit den letzten Jahrhunderten setzte, wie Lope de Vega das seinige auf den Stand der Literatur im Süden, wo die burleske Dichtung sich vorzugsweise als Gegensatz gegen das ernste Epos aufthat. Diese beiden Gedichte stünden sich also der Tendenz und dem Inhalte nach gegenüber, obzwar sie aus Einer Quelle flossen. Die

moschea des Theofilo Folengo dagegen[71]), die gleichfalls zu dem griechischen Thiergedicht ein Seitenstück sein soll, ist in der Form verschieden. Die burleske Manier hat in Deutschland nie eine Heimath gehabt, selbst Blumauer, obgleich Oesterreich hierin eine Art Ausnahme bildet, mußte sich von Scarron den Gedanken der Travestie der Aeneide angeben lassen. Rollenhagen, der recht gut auf das Burleske einzugehen verstand, würde sich dessen geschämt haben, wenn er es nicht hätte durch seine ernste Lehre adeln dürfen. Die Ausbildungen des Niedrigkomischen in burleske, berneske, burchielleske, macaronische Manier wären in Deutschland unmöglich gewesen; und Morhof durfte sich daher verwundern, daß uns die Italiener diese Zierlichkeit der burlesken Dichtart, die die Häßlichkeit zur Mutter hat, auf die Bahn gebracht, und sich freuen, daß bis dahin kein Deutscher dies nachgemacht habe. Denn was wir von macaronischer Poesie haben, die lustido studentica und die floïa in den Facetien u. A. gehören in die Geschichte der lateinischen Poesie in Deutschland so gut, wie alles Verwandte, was im sogenannten Hechingischen Latein verfaßt ist. So ist nun auch Rollenhagen gegen die niedrigen Volksbücher, die durch und an sich selbst gefallen wollen, wie das die südlichen komischen Poesien thun, die nur erzählen und nicht moralisiren. Und diese Stellung nehmen auch die meisten übrigen Thiergedichte ein, die wir noch in Deutschland nach dem Froschmäusler erhielten. Sie drängen sich der Oertlichkeit nach nicht in Rollenhagen's, sondern in Fischart's Gegend zusammen, im Elsaß. Dort erschien (Mümpelgard 1606) die Uebersetzung einer spanischen Thiersatire: Gespräch des Esels wider Bruder Anselm von Turmedon (durch J. R. V. S.), wo höchst anzügliche fleischliche Geschichten von Geistlichen eingeschoben sind und der Inhalt des Ganzen eine Art Blasphemie bildet: der Esel disputirt mit dem Bruder über den Vorzug von Thier und Mensch und würde als förmlicher Sieger hervorgehen, wenn den Bruder nicht die Argumentation noch rettete, daß Gott doch Mensch geworden sei! Solch einen Gebrauch der Thiersatire würde selbst jener Georg Fr. Messerschmidt nicht gebilligt haben, der in den Kreis der elsässischen Literaten gehört und seinerseits über den Gebrauch getadelt wurde, den Er von der Thiersatire

---

71) Die moschea ist (Schmalkalden 1580) von Hans Christoph Fuchs, einem fränkischen Ritter, übersetzt worden; nach der Ausg. von 1600 neu herausgegeben von F. W. Genthe, Eisl. 1833. Ueberarbeitet wurde die Uebersetzung von Fuchs in dem „Ameisen- und Mückenkrieg" (Straßb. 1612) von dem Pastor Balthasar Schnurr von Landsiedel, der auch einige Schauspiele und eine Schatzkammer geistlicher Gebete und Gesänge gemacht hat.

machte. Er hat eine Reihe Uebersetzungen fremder Werke von Spelta, Garzoni, Torquemada gemacht, die uns nicht angehen; und 1617 schrieb er (o. O.) unter dem Namen Griphangus Fabrus Mirandus „von des Esels Adel und der Sau Triumph," eine gelehrte Witzelei ohne Salz und Schmalz. Hiergegen zog dann der pseudonyme Adolph Rose von Creutzheim in seinem Eselskönig (in Prosa, 1617) zu Felde; auch dieser unbekannte Verfasser wird ein Elsasser gewesen sein. Sein Werk ist nämlich nach dem Entwurfe des Verfassers des Gansskönigs bearbeitet, das heißt Wolfhart Spangenbergs von Mannsfeld, der sich in Fischart's Art mit gräcisirtem Namen Lykosthenes Psellionoros Andropediacus nennt; und dieß ist nach Fischart der Hauptvertreter der elsassischen Literaturblüte im 16. und 17. Jahrh., der wie Fischart ein Universalgelehrter von der ausgebreitetsten Bildung war, und wie Fischart vermittelnd zwischen der alten und neuen Poesie steht. Diese Stellung wird sogleich deutlich, wenn man sich auf der einen Seite seiner eingänglichen Kenntniß der altdeutschen Literatur erinnert, die er überall und namentlich in seiner Bearbeitung von Mylius' Lustgarten verräth, so wie seiner Sympathie mit dem alten Meistergesang, die er in einer bekannten Stelle[72]) seiner Singschule ausspricht, und wenn man auf der anderen Seite seine Uebersetzungen klassischer Schauspiele betrachtet. Auch sein Ganskönig (Straßb. 1607) legt dies Verhältniß ungefähr dar. Nach einer Stelle der Vorrede hatte er eine ganze Menagerie von Thiergeschichten im Werke[73]); es könnte scheinen, er habe Rollenhagen zum alleinigen Vorbild; allein sein Ganskönig ist wieder in ganz anderer Art entworfen und muß mehr mit Fischart's Flohhatz verglichen werden, sowie jener Eselskönig dagegen schon von Morhof richtig neben den Froschmäusler gestellt ward. Spangenberg strebt mehr als Rollenhagen seinen Gegenstand an sich gefällig zu machen. Fischart ähnlich in gerade gerichtetem Verstande und sittlicher Strenge, ist er doch nie so unmittelbar auf satirische Strafschriften gefallen; er hat selten in seinen verschiedenartigen Werken die sich darbietende Gelegenheit vorübergehen lassen, in Fischarts Art starke Ausfälle gegen die katholischen Irrlehrer zu machen, aber er hat sie nie absichtlich gesucht; so sind selbst seine häuslich umgetragenen „Anbind- und Fangbriefe", d. h. Geburtstagswünsche, die

72) Ausgezogen in Gottsched's nöthigem Vorrath 1, S. 187.

73) Von der Feindschaft der Katzen und Mäuse, von der Wahl des Esels zum König der vierfüßigen Thiere, des Stockfischs statt des Delphins, des Frosches statt des Basilisken unter Fischen und Gewürm.

sein Verleger 1623 drucken ließ, ein Zeugniß zwar, wie ein guter Evangelischer Spangenberg war, aber es äußert sich dies mehr in gutmüthigem Humor als in beißendem Witze gegen das katholische Wesen. So sind auch in den Gauskönig manche feine satirische Hiebe über die Heiligen und dergleichen eingegangen, aber sie sind Nebenwerk. Das Gedicht sucht überhaupt weniger durch einen lehrhaften Inhalt, als in dessen Behandlung sein Verdienst, und von dieser Seite gehört das Lob der Gans, das aus Historie, aus Fictionen, aus Naturgeschichte und Legende die Würde dieser neuen Königin der Vögel begründet, zu dem Besseren was im Volksgeschmacke in diesen Zeiten gereimt ist. Dem Joh. Olorinus Variscus, einem Vielschreiber, dem wir noch oft begegnen werden, gab er den Anlaß zu seiner „Martinsgans" (Magdeb. um 1609) einem kürzeren humoristischen Lobe der Gans. Dieser Verfasser leitet seinem Wohnorte nach in Rollenhagen's nächste Nähe zurück.

So wie den Froschmäusler, so muß man auch die Sprichwörtersammlung des Pfarrers Eucharias Eyring (im Coburgischen 1520 bis 1597), die nach seinem Tode herauskam[74]), als ein wesentliches Glied in der Kette der organischen Entwickelungen unserer Beispielpoesie betrachten. Eben dies ist das Werk, in dem wir das Auflösen der Fabel ins Sprichwort am besten beobachten können, was unsere anfängliche Ansicht von dem innersten Zusammenhang beider nicht am wenigsten unterstützt. In den einfachsten Fabeln aller Welt haben wir früher bemerkt, wird die Fabel mit dem Sprichworte erläutert, hier sind wir zu dem Gegensatze angelangt: wir gehen auf das Sprichwort zurück, von dem vielleicht die Fabel ausging. Eyring erklärt das Sprichwort mit der Fabel, andeutend oder ausführend: die Alten sprichwörtern in der Fabel, er, wie er selbst sagt, fabulirt in Sprichwörtern; es scheint fast, als habe er seine gereimten Proverbien vorzugsweise in Fabeln aufgesucht[75]). Er erwähnt also z. B. das Sprichwort Eigenlob stinkt, und deutet dabei auf die Fabel vom Kukuk und Hahn; oder er bewahrheitet ein anderes mit Anführung eines Schwankes aus dem Kalenberger oder Markolphus, oder er erzählt dann auch die Anekdoten und Fabeln ausführlich. Auf dieses Einzelne wollen wir nicht weiter eingehen; diese gereimten Schwänke und Fabeln, so wie auch die von Lazarus Sandrup[76]),

74) Copia proverbiorum etc. durch Euch. Eyring. Eißleben (1601).

75) II, 20. Darvon man find der Fabel viel,
Der ich eins theils erzehlen wil. ꝛc.

76) Delitiae hist. et poeticae, das ist Historische vnd Poetische Kurtzweil. Fr. 1618.

die übrigens schon mehr bloße versificirte Anekdoten und Witzreden sind, und der (mir unbekannte) neue Esopus von Huldrich Wolgemut (1623) verlieren nun ihre Bedeutung, da um diese Zeit eine Art Revolution innerhalb dieser Gattung der Beispielpoesie diese in der alten Hans Sachsischen Weise erzählten Schwänke ganz verdrängt. Eyring ist in dem Tone seiner Erzählung und in seinem Geschmacke eine Ausnahme in dieser Zeit. Nicht nur ist sein Bezug auf die Zeit und ihre Verhältnisse, den wir in der praktischen Dichtung dieser Geschlechter überall fanden, gering und hebt sich nicht über die allgemeinen Anfechtungen gegen die Habsucht der Geistlichen, den armen Adel, den Mißbrauch im Gerichts- und Steuerwesen, Tyrannei und Willkür u. dgl., nicht nur ist die Darstellung weit nicht so bildnerisch, der Vortrag nicht so gebildet wie bei Waldis, sondern er erinnert im Ganzen mehr an Murner, fühlt sich ordentlich wohl in Zoten und im Verweilen bei dem Schlemmer, dem Grobiane, dem groben Cujus sus, dem Sudelmann, und wie er die Ehrenmänner alle noch betitelt, deren man bei ihm einige historische Nachzügler des Eulenspiegel und Claus Narr noch namentlich kennen lernt, und obwohl er gegen diese Leute zu Felde zieht, so geschieht ihm wie Murner und wie Wickram, daß er mit zu viel Selbstgefallen auf dem verweilt, was als mißfällig erscheinen soll.

Mit diesen Erscheinungen hört die Fabel vorerst auf. Sie ward als ein Erzeugniß der meistersängerlichen Kunst von dem Opitzischen Zeitalter vergessen, und als sich Harsdörffer von weitem darauf besann, schien ihm seine biblische Parabel, die er mit knapper Noth zu Stande brachte, ein ganz neuer Fund zu sein. Solch eine Geschicklichkeit besaßen die gelehrten Dichter des 17. Jahrhs., Alles zu vergessen, was die ungelehrten vorher gemacht hatten; mit dem Volksschauspiel machten sie's eben so. Das Sprichwort hielt sich länger in Ehren. Wir haben schon früher gehört, wie vor Anderen besonders Agricola und Sebastian Frank (denen Tunnicius liber adagiorum 1515. schon vorausging) für Sammlung deutscher Sprüche thätig waren; dieser Sammelfleiß setzte sich in verschiedenen Werken außer Eyring, von Petri (1565), Tapp, Olorinus und vielen Anderen, besonders in Christophorus Lehmann's politischem Blumengarten (1630) und so weiter bis zum Ende des 17. Jahrhs. fort; noch 1685 kamen von Paul von Winkler dreitausend gute Gedanken und Sprichwörter der Deutschen heraus, die etwas früher gesammelt waren[77]). Doch aber ward dieser ganzen Liebhaberei an Fabel

77) Hoffmann, in seinen Spenden zur deutschen Literaturgeschichte, 1845, theilt

und Sprichwort durch die lateinischen Dichter schon im 16. Jahrh., durch die Deutschen hauptsächlich im 17. Jahrh., eine andere Richtung gegeben, die das Abwenden der Zeit vom Phantasievollen und Moralischen auf das Verständige, Scharfsinnige und Intellectuelle sehr scharf bezeichnet, nämlich durch die Vorliebe für Anekdote, Witzrede und Epigramm, Gattungen, die unter sich in demselben Verhältnisse liegen, wie Fabel und Sprichwort. Der Uebergang von Fabel zu Schwank, von diesem zu Anekdote, von komischen Handlungen zu komischen Reden stellt sich von selbst dar.

Nichts bezeichnet so sehr, wie eben diese Veränderung in dem Geschmack der großen Lesewelt, den Uebergang zu ganz neuen Bildungen, und namentlich den Uebergang der Literatur in die mehr gelehrten Sphären der Gesellschaft, auf den wir nun überall aufmerksam werden. Im ganzen Mittelalter war das Wissen, die eigentliche Bildung des Geistes und Kopfes, nie ein Zweck gewesen, auf den man es bei der poetischen Erzeugung abgesehen hätte; vollends jene gemeinverständlichste Art von Dichtungen, die Beispiele und Schwänke, waren immer nur auf Unterhaltung oder auf Sittenförderung berechnet. Zu diesen Zwecken genügte auch jede Erdichtung, jedes ersonnene Beispiel, jede Fabel; nicht so war es, wenn es auf intellectuelle Bildung nud auf Kenntnisse wäre abgesehen gewesen. Dahin aber war man in Deutschland und selbst in ganz Europa seit der Humanistik im Süden und der Reformation im Norden, durch den Einfluß der Schulen, der Geistlichen, der Gelehrten mehr und mehr gestellt. Von dieser Zeit an wird daher das „Beispiel" stets prosaischer, wissenschaftlicher, immer häufiger aus wahrer Geschichte genommen, nicht mehr aus dem weiten Gebiete der Fiction; die Sprichwörter ungewissen allgemeinen Ursprungs gefallen jetzt weniger, als die witzigen Sprüche wirklicher, geschichtlicher Personen; und der Zweck der Beispielliteratur ist nun nicht so wohl neben der Unterhaltung gute Sitten zu fördern, als vielmehr nützliche Kenntnisse zu verbreiten. In Pauli's Zeiten hatten wir den Schwank, das Beispiel noch ganz aus den Kreisen des Volkes genommen und für sie erzählt gesehen; die gelehrten Herrn die sie sammelten ließen sich zum Volke herab; die Anekdoten und Witzreden die sie erzählten waren nicht von berühmten Männern der Geschichte, sondern von Bauern, Volksnarren, Vagabunden und allerlei Gesellen der untersten Klassen. Gemüthserheiterung, nicht Kopfbeschäftigung war ihr

---

aus Petri, Lehmann u. A. Proben mit. Vgl. Zacher, die deutschen Sprichwörtersammlungen. Leipzig 1852.

alleiniger Zweck. Luther's Tischreden adelten dann unter uns zuerst diese Gattung des Apophthegma's und der Anekdote, und führten sie in die höheren Kreise der Gesellschaft über. Wir erwähnten, daß seitdem von Gelehrten in lateinischer Sprache die Schimpf- und Ernst-Erzählungen fortgesammelt wurden nach Bebel's Beispiel, wo sich dann in den schon erwähnten Jocoseriis von Otto Melander die Schwänke und Witzreden von Landsknechten, Meßpfaffen und Handwerkern neben die geistreichen Sprüche geschichtlich berühmter Männer und neben entlehnte lateinische Epigramme anreihen müssen: dies bezeichnet höchst charakteristisch den Uebergang vom fingirten Schwank zur geschichtlichen Anekdote, vom Volkswitz und Sprichwort zu dem Apophthegma bestimmter einzelner Personen. Die ersten Beispielsammlungen, wo diese neue Gattung vorherrschte, waren bei uns aus der Fremde entlehnt: in der bedeutendsten darunter ist von ihr derselbe kirchlich polemische Gebrauch gemacht, den Waldis und Alberus von der Fabel gemacht haben. Wir meinen die Apologe jenes von der lutherischen Ketzerei angesteckten Asceten, Bernhardin Ochini von Siena († 1564), die Christoph Wirsung übersetzte und 1556 aus Augsburg dem Pfalzgrafen Otto Heinrich widmete, derselbe, der früher die Komödie von Calixtus und Melibia übertragen hatte. Wie sich diese Sammlung rückwärts mit den früheren Volksschwänken berührt, kann man schon daraus entnehmeu, daß in die Ausgabe der Bebel'schen Facetien von 1589 (Frankfurt) diese Apologe Stück um Stück zwischen die ursprünglichen Anekdoten eingeschaltet wurden, obgleich sie im Wesentlichen eigentliche Apophthegmen nach der Art von Zinkgref's späterer Sammlung sind, Anekdoten von geschichtlichen Päbsten, Bischöfen und Geistlichen aller Art. Es ist die beste und merkwürdigste aller Anekdotensammlungen schon darum, weil sie durch das Verweilen bei Einem Gegenstande, dem Pabstthum und der römischen Kirche, eine Einheit gewinnt, die dem zerstreuten Inhalte solcher Sammelwerke sonst fehlt; weit mehr aber darum, weil hier hinter der Außenseite des Scherzes ein furchtbarer Ernst im Innern ruht. Denn hier werden innerhalb des Bereiches jener kirchlichen Gewalt und Herrschaft, die auf göttlicher Einsetzung und Unfehlbarkeit beruhen soll, aus dem Munde ihrer eigenen Werkzeuge, in jener italienischen Frivolität, die zu der geheuchelten Heiligkeit einen schrecklichen Gegensatz bildet, die unergründlichen Thorheiten und unermeßlichen Laster aufgehüllt, in denen sich die Pfleger jener Herrschaft auch trotz dieser Aufhüllungen immer sicher fühlen durften, da ihre Macht auf die Dummheit und die Dummhaltung der Menschen so sicher begründet ist. Eine ähnliche Sammlung

über irgend eine weltliche Herrschaft und Gewalt zu dem Zwecke zusammengestellt, um jenen Oxenstirn'schen Satz zu belegen, mit welchem Krümchen Weisheit die Welt regiert wird, würde an Bedeutung und Tiefe des Gegensatzes verschwinden gegen diese Sammlung und ihren weltumfassenden Gegenstand, ein Buch das noch heute nicht ohne Erfolg und Nutzen sein müßte. Ein Werk wie dieses machte seine Wirkung begreiflich am stärksten in jener Zeit der kirchlichen Polemik, in der Fischart schrieb; ein anderes gleichfalls Italien entlehntes wirkte dagegen vorwärts auf die gelehrten Neigungen der Folgezeit über. Dies sind Ludwig Guicciardini's hore di ricreatione, die von Daniel Federmann aus Memmingen übersetzt sind (Erquickstunden. Basel 1574), der 1587 auch Petrarca's Triumphe verdeutschte. Federmann war ein gereister, des Fremden kundiger Mann aus dem weiten Kreise jener oberrheinischen Gelehrten, die von Brant bis auf Spangenberg von so großer Bedeutung für die deutsche Literatur sind, von demselben gutgerichteten Geiste wie die Rollenhagen und Waldis. Dies von ihm übersetzte Werk ist ein gerader Vorläufer oder Wegweiser zu Zinkgref's Apophthegmen, die in diesem Gebiete eine Epoche bezeichnen; es ist ein Buch von edlerem Schlage, das aus den Kreisen der Pauli'schen Beispiele in die höheren geistigen und politischen Stände emporhebt, die weisen Sprüche und die Anekdoten von berühmten Männern sammelt wie Zinkgref. Um dessen Zeit drängte Alles in Deutschland in einer seltsamen Einmüthigkeit auf ähnliche Sammlungen hin. Melanders Jocoseria erschienen (Lich. 1605) in deutscher Uebersetzung. Jacob Zanach in Lübben an der Spree schrieb in Nachahmung des Guicciardinischen Werkes zwischen 1609—28 fünf Theile „Erquickstunden", Erzählungen aus Geschichtschreibern. Jacob Vogel war neun Jahre vor Zinkgref einer Apophthegmensammlung auf der Spur; er sprach wenigstens den Wunsch aus, wir Deutsche möchten die weisen Reden unserer berühmten Männer aufschreiben. Fünf Jahre vor Zinkgref's Apophthegmen (Frankfurt 1621) erschienen in zweiter Auflage „600 allerhand vernünftiger und kurzweiliger, auch eifriger und gottseliger Antworten und Reden", Anekdoten aus den verschiedensten spanischen, italienischen, französischen, lateinischen, selbst orientalischen Quellen, lauter Fremdes; dies war geradezu wie eine Aufforderung zu einer deutschen Sammlung ähnlicher Art.

Julius Wilhelm Zinkgref (aus Heidelberg 1591—1635) traf daher einen lange vorbereiteten Zeitpunkt, um durch seine Sammlung eine außerordentliche Wirkung zu machen. Ihm mag wie Bebel von früh auf der Hang zum Sammeln schnurriger Schwänke und

Witzreden eigen gewesen sein; er gab schon vor seinem größeren Werke (o. O. 1618) eine kleine Sammlung lustiger „Schulpossen", facetiae pennalium heraus, Apophthegmata (wie er sie selbst nennt) von Pennalen, Philosophastern, pedantischen Gelehrten, die aus der Kunst nichts für das Leben erbeuten, bei denen nach dem Witzworte studeo im Supino stultum hat. Die „deutschen Apophthegmata" erschienen dann 1626. Das Werk wurde von Opitz wegen seines vaterländischen Sinnes hoch gepriesen, im ganzen 17. Jahrh. viel gelesen und benutzt, von Zinkgref's Schwager, Leonh. Weidner (1644. 83.), erst mit einem dritten, später mit einem vierten und fünften Theile vermehrt, die in der von Christian Weise besorgten Ausgabe von 1693 vollständig aufgenommen sind. Noch in neuester Zeit ist es wieder mehrfach in Auszügen erschienen. Es ist eines von den Werken, die jetzt immer häufiger werden, mit denen die deutsche Nation, würdig oder unwürdig, in den Gang der allgemeinen europäischen Literatur eintritt. Unsere religiös-didaktische Poesie und vieles der Volksdichtung, die wir bisher durchgingen, gehörte uns eigenthümlich an; der Froschmäusler berührt sich schon halb mit europäischen Erscheinungen; Jacob Ayrer wird uns auf die Volksbühne in England versetzen, Fischart führt ein Werk der französischen Literatur ein, Weckherlin eröffnet eine Beziehung der deutschen Dichtung mit der von ganz Europa, worin ihm nachher die ganze Masse folgt. Zinkgref war ganz der Mann, in diese Reihe der Männer, die uns mit dem Auslande in Verbindung bringen sollten, einzutreten. Er hatte sich in der Schweiz, in Frankreich, Holland und England umgesehen, er lebte dann in Heidelberg, das Christian Weise ausdrücklich darum preist, daß es durch seine Bibliothek, durch seine Correspondenz mit den Reformirten in Frankreich und Holland seine gelehrten Einwohner anleitete, sich selbst allgemach in die „freie und lebhafte Galanterie" des Auslands zu schicken, und auch die Jugend im Reden und Schreiben mehr „an das politische Licht zu locken". Zinkgref's Apophthegmata („Klugreden", scherzhafte Fragen und Antworten) sind ausdrücklich im Wetteifer mit den Cambden, Kochanowski, Egnatius u. A. gesammelt, die der Engländer, Polen, Venetianer u. a. weise Sprüche redigirt hatten, im Wetteifer mit den Alten, unter denen Plutarch's Apophthegmata schon 1534 von H. von Eppendorf übersetzt waren; so wie sie auf der anderen Seite wieder ganz vaterländisch sich an die Agricola und Frank anreihen wollen. Sie führen aber zu jenem neuen Gegenstande des Apophthegma's weiter, und charakteristisch genug ist es zur Bezeichnung dieses Fortganges, daß Zinkgref erzählt, es hätten ihm viele, die er um Unterstützung für sein Werk

angerufen habe, anstatt der Apophthegmata gemeine landläufige Sprichwörter geschickt. Zwischen Beiden scheidet er so, daß er die Sprichwörter durchgehende Regeln, männiglich gemein und gleichsam jedermanns Wort nennt, die Apophthegmata aber „nur einer gewissen Person, von der sie gesagt werden, eigen", so daß sie also wohl die Quelle mancher Sprichwörter sein könnten. Nach dieser Ansicht würden wir sogar auf eine noch entferntere Quelle des Sprichworts stoßen, von der aus wir denn hier eine neue poetische Gattung herleiten können, die im 17. Jahrh. sehr verbreitet ward. In diesen Apophthegmen, die Zinkgref nach seinem aufgestellten Begriffe schon mit der Folgerichtigkeit eines Gelehrten zusammenlas, sind nämlich neben den Beispielen, die Weckherlin aus Martial gab, die vaterländischen Erstlinge des Epigramms enthalten, man müßte denn auf einzelne madrigalartige Stücke unserer älteren Spruchdichter zurückgehen wollen. Zugleich sind die Anekdoten dieses Werks eine Fundgrube für die Logau, Wernicke und andere Epigrammdichter geworden. Und so wie das Epigramm und Epigrammenartige in der Poesie des 17. Jahrhs. vorherrscht, so füllt die Anekdote damals und später die Predigt und den philosophischen Roman aus und durchdringt die ganze prosaische Literatur.

Wie zeitgemäß diese Arbeit Zinkgref's war, wie darin der Geschmack der Welt getroffen wurde, zeigt der ungeheure Erfolg, den sie hatte. Alles legte sich seit der Erscheinung dieses Werkes auf ähnliche Sammlungen, originale und übersetzte, die bald ganz in Zinkgref's Spuren fortgingen, bald auf die Stoffe Pauli's und Kirchner's zurückfielen, bald in Gegenständen oder Zwecken etwas Selbständigeres zu leisten suchten; die bedeutendsten Namen des 17. Jahrhs. werden auf diesen Wegen gefunden. Der „Unlustvertreiber" (Straßburg 1643), der aus Louis Caron's chasse-ennuy (nach einem Winke Harsdörfers scheint es von Lehmann) übersetzt ist, und die ars apophthegmatica von Quirinus Pegeus (Nürnberg 1655) sind reine Apophthegmensammlungen in Zinkgrefs Art; so auch ein Anhang, den Harsdörfer seinem „Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichten" (1649. 6 Theile) beigefügt hat. Diese Sammlung von Rechts- und Criminalgeschichten (nach Pierre Camus' amphithéatre sanglant) war ihrerseits veranlaßt durch Martin Zeiller's theatrum tragicum, das dieser schon vor Zinkgref's Erscheinung nach dem französischen Original von Fr. von Rosset frei bearbeitet hatte, worin ihm wieder ein österreichischer Landsmann, Math. Abele, in seinen „seltsamen Rechtsfällen" folgte. Alle diese Sachen wurden unzähligemal aufgelegt und nachgedruckt; das von Abele bis 1668 fünfmal gedruckt und ins Hollän-

dische, Französische und Englische übersetzt. Für die Bücherfabrikanten wie Harsdörfer war dies Sporn genug, ein Werk dieses Schlags nach dem andern folgen zu lassen, den „Heraclit und Demokrit“ nach Camus (1652), den „großen Schauplatz lust und lehrreicher Geschichten“, die 1648—78 in sechs Auflagen erschienen, u. A. Der vielgenannte Peter Lauremberg gab (Rostock 1637) die acerra philologica heraus, 200 (später zu 700 vermehrte) Anekdoten aus der alten Welt, zum Uebersetzen für die Schuljugend bestimmt; auch sie hatten die größten Erfolge und wurden früh und spät von Samuel Gerlach (eutrapeliae. Lübeck 1639), von J. Quirsfeld (historisches Rosengebüsch. Nürnbg. 1685) u. A. nachgeahmt. Nach Simon Dachs' Tode erschien (o. D. 1666) ein „kurzweiliger Zeitvertreiber“, von Chasmindo, zu dem er während seines Lebens gesammelt haben muß; es sind in gleicher Mischung Hofreden, Apophthegmen berühmter Männer nach Zinkgref's Wahl und Bezeichnung, und daneben Schnurren von Bauern, Studenten, Dieben; ganz ächte Volksschwänke in Pauli's Geschmack und dann wieder Epigramme, lateinische Witzreden, Krebsreime, Macaronische Poesiestücke, und was alles den gelehrten Charakter des 17. Jahrhs. bezeichnen kann. Weiterhin artete dies gegen Ende des Jahrhunderts in eine förmliche Leidenschaft zu Collectaneen, in eine Curiositätenwuth aus; Martin Zeiller begann dies Unwesen, zahllose Bände solcher Sammlungen immer mehr auf nützliche Kenntnisse berechneter Geschichten in die Welt zu schicken, und die Francisci, Prätorius, Daniel Ernst und unzählige Andere brachten es zur Spitze. Die ganze Gattung geht uns, streng genommen, in unserer Dichtungsgeschichte nicht an; den Verlauf, den sie nahm, im Großen zu umschreiben, war uns aber nicht unwichtig, weil vielleicht nichts anderes die Wendung des Zeitgeschmacks vom Gemüthvollen, Poetischen, Humoristischen, Heiteren zum Phantasielosen, Prosaischen, Witzig-Verständigen, Nüchtern-Nützlichen und Ernsten in solchem Maße, gewiß nicht in solchem Umfange bezeichnet, wie eben der Eifer, womit man diese wissenschaftliche und nicht mehr poetische Beispielliteratur pflegte, verbreitete und verschlang.

---

3. Schauspiel.

Nicht so willig, wie sich das Lied und die Fabel anschickten, aus den Händen des Volks in die der Gelehrten überzugehen oder überhaupt zu weichen, ließ sich das Schauspiel finden, ja man kann sagen, daß hier das Volksmäßige dem Gelehrten im Anfange des 17. Jahrhs. noch einen

bedeutenden Sieg abgewann. Dies hatte seinen Grund in zwei Dingen. Die Gelehrten kamen anfangs in keinen allzu geraden Gegensatz mit dem Volke in dieser Gattung und durften sich der Pflege derselben nicht in dem Maße annehmen, wie es bei dem Liede der Fall war. Wo sie es thaten, hatten sie die lateinischen Muster und die Nachahmung des Terenz mehr im Auge, als den Beifall des Volks; sie schrieben daher lateinisch, und zum Zwecke der Aufführung auf Schulen und Universitäten. Auf der andern Seite ging das Volksschauspiel seinen Weg fort; Mysterium und Fastnachtspiel entwickelte sich weiter, ohne nach der Regel des Plautinischen Lustspiels zu fragen. Seit der Reformation aber gab es zwischen beiden Zweigen dieses Einen Stammes mancherlei Verwickelungen. Die altkatholischen Mysterien erlitten begreiflicherweise eine Erschütterung; vieles wollte sich mit der neuen Lehre nicht weiter reimen, was darin vorkam. Daß die Geistlichen zuerst dazu thaten, die evangelischen Veränderungen des geistlichen Spiels einzuleiten, die Stücke bibelgemäß zu machen, war zu erwarten. Gerade diese Stücke aber konnten sie nicht blos für die Schule berechnen und lateinisch bearbeiten; wenigstens war mehr Ehre einzuerndten, wenn sie deutsch dem ganzen Volke konnten vorgestellt werden. Sobald dies aber geschah, geriethen die dramatisirenden Poeten und Schullehrer in Hans Sachsens Manier, und sobald überdies nur einmal der Weg dahin gewiesen war, die epischen Theile der Bibel in Schauspiele zu bringen, so fühlte sich dem auch der bibelfeste Volksmann gewachsen. So ward also das geistliche Schauspiel ein Mittelding zwischen Volks- und Gelehrtendichtung, ebenso wie es meist von Knaben der Gelehrtenschule vor der Gemeinde gespielt ward. Hätten die Geistlichen in diesem Fache dieselbe Ueberlegenheit bewiesen, wie in dem Kirchenliede, so hätte sich das Volksschauspiel vielleicht ebenso bescheiden vor der geistlichen protestantischen Moralität zurückgezogen, wie das Volkslied vor dem Kirchenchoral. Allein hier war Niemand, der deutsch dichtend einem Hans Sachs so gegenüber gestanden hätte, wie Luther und seine Liederdichter dem Niclas Hermann; oder die es gekonnt hätten, schrieben lateinisch. Und wie die Stücke der Gelehrten demnach an Werth nicht über das Volksschauspiel reichten, so verloren sie völlig der Masse nach: denn den Hans Sachs und Ayrer gegenüber, nachdem sie gar die Verstärkung durch die englichen Komödien um 1600 erhielten, hätte schon eine große Macht entfaltet werden müssen. Trotz des Sieges aber, den das Volksschauspiel über das gelehrte, das weltliche über das geistliche im Anfange des 17. Jahrhs. davon trug, ging das Drama doch nachher im Laufe dieses Jahrhunderts den allgemeinen

Gang der Poesie im Ganzen mit und ward dem Volke mehr entzogen. Was nämlich hier die innere Schwäche nicht that, das mußte das Schicksal thun: die Volksbühne litt unter den Einflüssen des 30jährigen Krieges die empfindlichste Unterbrechung in demselben Augenblick, wo nur Ein entschiedenes Talent unter den Gebildeteren sich ihrer hätte annehmen dürfen, um dem Schauspiel eine ganz andere Entwickelung vorzuschreiben, als die nachher unter den französischen Einflüssen erfolgte.

Das italienische und französische Schauspiel ist ein ausgearteter Spätschößling des antiken, das spanische und englische ist aus dem Volke freier emporgewachsen; Höfe begründeten dort, die Nation hier die Bühne. Das Deutsche gehört keiner dieser beiden Klassen oder beiden zugleich an. Man kann nicht sagen, daß es von oben auferlegt oder von außen eingeführt wäre, aber auch nicht, daß es gebildet aus und nach einem Nationalgeschmacke ein Volksthümliches geworden wäre. Dennoch aber war es bis zu der Zeit hin, die in diesem Abschnitte unsere Grenze ist, auf dem Wege, ein solches zu werden, und wäre es wohl auch bei vielen Hindernissen geworden, wenn nur ein Mittelpunkt des deutschen Lebens da gewesen wäre, wie es für die andern Länder London, Madrid und Paris waren. Denn volksthümlich in dem Sinne, daß es unter der Pflege des Volks war, entwickelte sich das deutsche Drama ebenso, wie das Epos, ja wir haben hier die ganz ähnlichen Erscheinungen klar und deutlich vor uns, die wir in der Geschichte des Epos nur dunkel ahnen konnten. Wie in der alten Zeit Rhapsoden umgingen, die die Erstlinge des Epos vortrugen, darf man später die herumgetragenen Balladen und Romanzen, die sich von der erzählenden Rhapsodie durch nichts als ihren mehr dramatischen Gang unterscheiden, in einem Verhältnisse zum Drama betrachten. In Deutschland läßt sich dies weniger gut zeigen, weil wir eben so wenige Balladen wie Schauspiele haben, die was taugten: doch spricht eben dies die Beziehung beider Gattungen auf einander so gut aus, daß ein ganz gleiches Verhältniß zwischen der Ausbildung der einen und der andern und Gleichzeitigkeit der Entstehung oder vielmehr kurzer Vorgang der Ballade vor dem Drama Statt hat. Noch Göthe und Schiller wetteiferten in Balladen, ehe in Dramen. In unserer vorliegenden Periode gingen die Gegenstände der historischen Volkslieder, der treue Eckart, der Prinzenraub, Herzog Moritz u. dgl. in dramatische Geschichtstücke über. Die Ayrerschen Stücke erinnern in ihren Eigenthümlichkeiten oft an nichts so sehr, wie an die Wachstuchbilder und Lieder der Bänkelsänger. In Italien gab es noch weniger als in Deutschland eine Volksballade, und noch weniger ein Volksschauspiel.

England und Spanien dagegen sind die großen Heimathen der Volksbühne und des historischen Volkslieds; kein Name, der in englischen Balladen gefeiert ist, fehlt auf der englischen Bühne; ein so ächtes Volksstück wie der Flurschütz von Wakefield ist fast nichts als eine Reihe dialogischer Balladen; und so ist Lope de Vega reich an Stücken, die ihren Stoff aus Romanzen entlehnen. Die englische Ballade und das englische Nationaldrama unterscheiden sich von der spanischen Romanze und dem spanischen Volksschauspiel, wie Nord und Süd, wie Gemüthlichkeit von Sinnlichkeit, wie Innerliches vom Aeußerlichen: beide Paare unter sich liegen in ganz genauer Beziehung auf einander. Die Romanze der Spanier erzählt das Erscheinende, die englische Ballade stellt die Wirkung des Erscheinenden dar. Der Vater Cid's bindet seinen Söhnen die Hände ohne zu sprechen, man erräth Rede, Absicht und Gefühl, die Ballade von dem König in Dumferlingschloß und Sir Patrick Spence theilt die Reden und Empfindungen des Herrschers und des Seefahrers, auch die Gefühle des Dichters mit, läßt aber das Thatsächliche errathen. So geht auf der spanischen Bühne nichts oder wenig hinter der Scene, Alles geht *auf* der Bühne vor, selbst was sich nach unsern Begriffen nicht darstellen läßt, eben wie in der Romanze Jahrzahlen und Data vorkommen, was sich nach unsern Begriffen nicht dichten läßt. Daher sind die spanischen Romanzen und Dramen reicher, geputzter, oft beschreibend; die englischen aber einfach, springend, hinter der Scene fortschreitend, innerlich, oft geisterhaft, was in Spanien so gut wie niemals vorkommt. — Abgesehen von diesem Verhältniß der Ballade zum Drama lassen sich aber selbst die ersten Gestaltungen des Dramatischen, das vereinzelte Scenenwerk, das lucianische Gespräch, das dialogisirte Pamphlet, die unabgetheilte Posse, das Improviso, als rhapsodische Anfänge des regelmäßigen Drama's betrachten, die im Volke so umgetragen wurden, wie einst die epischen Erzählungen. Das Vorherrschende im Epos war das Ernste, weil es auf die Vergangenheit eines Heroengeschlechtes gerichtet war und erzählend was *war*, die Anfänge des Schauspiels aber waren vorzugsweise komisch, weil auf die Gegenwart eines bürgerlichen Geschlechtes gerichtet und darstellend, was *ist*. Dort bildete sich als Seitenstück zu dem heroischen Gedichte das geistlich-christliche (die Evangelienharmonien) aus ältern Anfängen, hier ebenso das geistliche Schauspiel (die Mysterien). Beidemale nimmt diese geistliche Poesie feindliche Stimmung gegen die weltliche an, borgte aber von dieser ihre Sprache und ihren Ton. Die bessern Versuche wurden damals in dem ernsten Volksepos offenbar zuerst von lateinischen Dichtern gemacht,

eben so in dem komischen Volksschauspiel; wie Waltharius von homerisch-virgilischem Geiste angehaucht ist, so zeigen die Stücke eines Reuchlin oder Frischlin die Hand des Terenz und Plautus an den ächtdeutschesten Stoffen. Wir vermutheten damals, daß die Form der alten Epen zur Gestaltung der neueren müsse mitgewirkt haben, so entfernt es auch sei, und dies bestätigt sich hier: Hans Sachs und nach ihm jeder Dramendichter nahm von Terenz den Act und die Scene an (und benannte sie höchstens verdeutschend Handlungen, Ausfahrten, Fürtragen, Gespräche u. s. w.), ja sogar aus dem griechischen Drama die Protasis, Epitasis und Katastrophe, allein außer dieser allgemeinen und vagen Einwirkung der alten Form verschlang das Volksthümliche auch Alles; und wäre die Zeit nicht so hell, daß man diese Einwirkung beweisen kann, so würde man auch sie eben so gut leugnen, wie man die Einwirkung des alten Epos auf die Gestaltung des deutschen geleugnet hat. Späterhin entwickelte sich, erst im Gegensatz gegen das ernste Epos, das komische Thiergedicht, und so jetzt gegen das Lustspiel das heroische, romantische, oder historische Trauerspiel. Das Thierepos trat damals hervor in Zeiten unmittelbar nach großen Kämpfen mit Rom; es schloß neue Elemente auf, in der Blütezeit der Aristokratie öffnet es aus dieser selbst heraus Aussicht auf volksthümliche Entwickelung und einen volksthümlichen Geschmack; jetzt aber tritt das Trauerspiel in eben solch einer Zeit auf und blickt umgekehrt auf das Aristokratische und Edlere zurück; in der Blütezeit der Volksbildung gibt es aus dem Volke selbst heraus (bei Hans Sachs) Aussicht auf eine höhere, idealere Welt, die untergegangen war. So weit geht Alles seinen nationalen Gang damals, wie jetzt: aber nun treten die Einwirkungen fremder Bestandtheile ein. Damals ward zuerst das fränkische Epos, und die alten Sagen von Alexander und Troja aufgenommen, die ihrer größeren Verwandtschaft wegen nicht viel Eintrag thun konnten, und so war es damals mit der Verpflanzung des Plautus und Terenz auf der einen, der englischen Stücke zu Ayrers Zeit auf der andern Seite. Das Verhältniß der Einflüsse von Frankreich und England war umgekehrt in den alten und neuern Zeiten. Damals schadete der britische Roman, jetzt nutzte eher das britische Schauspiel; damals förderte das fränkische Epos, jetzt schadete (seit dem 17. Jahrh.) das französische und italienische Schauspiel. So höfisch der Gegensatz des fremden Romans gegen das nationale Epos damals war, so höfisch war jetzt der des französischen Drama's gegen das deutsche. Als zuletzt das Schauspiel (nach einem längeren Kampfe) zur höchsten Blüte kam, leisteten Göthe und Schiller zwar

Großartiges im Verhältniß, wie die Nibelungen groß waren, aber die letzte Höhe ließ die deutsche Bühne vermissen, wie das deutsche Volksepos. Beidemal war die Ursache, weil die äußern Verhältnisse nicht so günstig waren, wie die Talente, und weil keine Nation da war und kein Volkscharakter. Wir haben ein großes Nationalepos, aber keine epische Nationaldichtung gehabt, sonst würde diese tiefer gegriffen, sich erhalten, nicht so leicht sich unterworfen haben; wir haben große dramatische Dichter, aber keine Volksbühne; beides war uns verkümmert; wir sollten das Außerordentlichste gleichsam nicht leisten, zu dem wir Kräfte genug hatten. Wenn Nürnberg eine Hauptstadt gewesen wäre, wie würde sich in den 200 Jahren seiner theatralischen Thätigkeit ein Volksschauspiel ausgebildet haben: so aber führten die großen Anstrengungen nicht über die Rohheit hinweg. Die Jigs, die sie in England hatten, die Loa's der Cervantes und Lope, das Mysterium selbst eines Lorenzo von Medici brachte es nicht viel höher, als unsere ähnlichen Stücke des 16. Jahrhs., allein dadurch, daß sich dort um die zwar geizige Liebhaberin der Bühne, Elisabeth, und hier zugleich um die berauschte Bevölkerung und den glänzenden Hof von Madrid jedes Talent des Schauspielers und Schauspieldichters zusammendrängte, konnten die großen Gestalten schon damals hervorgehen, die wir in der Geschichte der englischen und spanischen Bühne bewundern, während bei uns nur ein ungeheurer Wust der rohesten Versuche vorliegt, die sich selbst in ihrer Entstehungszeit nicht wie die Londoner Stücke über England, Holland und Deutschland, sondern kaum von einem Orte zum andern, von einer Schule zur andern verbreiteten, die vielmehr (wie schon Zach. Poleus vor seiner Tragödie von Belagerung der Stadt Samaria [Frankf. a. O. 1603] sagte) mehrentheils bei Seite gelegt, zerstreut und verloren wurden. Ohne die Druckerkunst würden sie vollends so gut wie die alten Rhapsodien bis auf Weniges untergegangen sein. Wir versuchen in dem Folgendem, die geschichtlichen Fortgänge unseres Schauspiels so zum Ueberblicke zu ordnen, daß sich die vielen Einzelheiten in möglichst deutliche Gruppen zusammenstellen.

Erinnern wir uns zuerst aus unserem früheren Abschnitte über das Schauspiel, daß man im ganzen 16. Jahrh. wetteiferte, die lateinischen Komödien zu übersetzen. Mit diesen Uebertragungen ging es wie mit denen der Psalmen. Sie wurden mit der Zeit um so viel verständlicher als die alten harten Uebersetzungen von Nydhardt und Wyle, wie die spätern Psalmen eingänglicher wurden als die gedrungenen von Luther's Zeitgenossen. Je pharaphrastischer aber die deutschen Terenze wurden, desto schaler wurden sie auch und verloren den alten Kern. Man konnte

gleichwohl nicht satt werden ihn zu übersetzen. Außer den Verdeutschungen des ganzen Terenz, die wir schon früher nannten, erschienen noch im 16. Jahrh. immerfort einzelne Stücke von ihm übersetzt, im Anfange des 17. Jahrhs. aber gab es einen ganz neuen Eifer dafür zugleich mit der überhaupt wachsenden Theaterlust. Die Andria von Heinrich Ham die Greff 1535 im Anhang seiner Aulularia drucken ließ, ward noch 1613 neu aufgelegt, von einem Lymberger ward sie 1614 neu übersetzt; 1620 ließ die fruchtbringende Gesellschaft den ganzen Terenz in Köthen deutsch und lateinisch herausgeben, 1620 ward er von Mich. Meister in Halle, 1624 von David Höschel und Math. Schenk, 1626 von einem Ungenannten (in Weimar bei J. Mieschner), 1627 von Joh. Rhenius ganz übersetzt, welche letztere Uebersetzung im 17. Jahrh. noch zwei Auflagen erlebte. Hierneben nehmen sich die Uebersetzungen aus Plautus ganz vereinzelt aus. Kaum hört man von einigen Stücken, der Aulularia, die Joachim Greff (Magdeb. 1535), und den Gefangenen, die Heyneccius 1582 übersetzte; den Amfitruo gab Wolfhart Spangenberg 1608, die Menächmen Jonas Bitner, der sie, erzürnt über die Art, wie Hans Sachs dies Stück entwürdigt, in Straßburg vor der Bürgerschaft aufführen ließ, „damit man spüren möge, daß Plauti Komödien viel ein ander Werk seien, als die Komödie von Hans Sachsen". Hierzu kommen dann einzelne Versuche aus dem Griechischen: die Iphigenie in Aulis 1584 von Bapst von Rochlitz, dem früher angeführten Uebersetzer des Terenz; die Alcestis (1604) und Hecuba (1605) von Euripides und der Ajax von Sophokles (1608) von dem uns schon bekannten Wolfhart Spangenberg. Diese Letzteren sind nicht reine Uebersetzungen der Originale; sie sind alle nach neueren lateinischen Umarbeitungen, der Alcestis von Buchanan, der Hecuba von Erasmus von Rotterdam, des Ajas von Scaliger übertragen, die auf dem akademischen Theater von Straßburg (der Ajax schon 1587 und wieder neu einstudirt 1608) aufgeführt, und dann für die der Sprache Unkundigen ins Deutsche gebracht wurden. So geschah es auch durch Isaac Fröreisen mit Aristophanes Wolken (Straßb. 1613), die der Professor Ferber hatte aufführen lassen. Diese Uebersetzungen sind von großem Interesse. Aristophanes und Sophokles in Hans Sachsischen Versen, der alte Kothurn in den Soccus unserer Volkskomödie ausgetreten, die Chöre einmal in sein sollenden Trimetern, ein andermal strophisch mit Anklängen an das deutsche Volkslied vorgetragen, das Alles macht zwar auf den ersten Anblick einen seltsamen Eindruck; aber dann ist es doch sehr fesselnd zu beobachten, wie der edle Inhalt dieser Tragödien und ihre gehobenen Vorstellungen, besonders in

Spangenberg's Uebersetzungen, unwillkürlich über den Vortrag des Sachs und Ayrer weit emportragen. Wäre dieser Stil der Uebersetzung weiter und weiter ausgebildet worden, so hätte man vielleicht einen Weg gefunden, die alten Dramen sogar den größeren Volksmassen zu vermitteln. Bald aber trat Opitz mit seiner Antigone dazwischen, der diesen volksthümlichen Stil durch eine ganz neue Uebersetzungskunst beseitigte, die nur für den Gebildeten berechnet war.

Zu dieser Vermittlung des alten, und von da aus zu einer rascheren Ausbildung unseres deutschen Schauspiels hätten die Männer außerordentlich viel beitragen können, die zu Luthers Zeit ihren Fleiß auf die Pflege des lateinischen Drama's wandten und die bei diesem Geschäfte in einem hohen Grade die köstliche Doppelgabe bewährten, die Alten innerlichst zu kennen, zu verstehen, geistvoll nachzuahmen, und dabei ganz mit allen Sinnen den vaterländischen Dingen anzugehören und sich ihnen zu widmen. Von welchem Einflusse hätte es sein müssen, wenn Männer wie Frischlin und Naogeorg, zwischen Hutten und Fischart gelegen und von dem ähnlichen Geiste bewegt, ihre zeitgemäßen und deutsch-patriotischen Werke in deutscher Sprache statt in lateinischer hätten schreiben wollen! Unter ihnen ist Thomas Naogeorg (aus Straubingen 1511—63) oder wie er sich auch schreibt: Neogeorg, Kirchbauer, Kirchmeyer, Neubauer — der Zeit nach der frühere. Er war wie Frischlin ganz an den Alten geschult und übte sich in lateinischer Uebersetzung an Sophokles' Tragödien; dabei aber war er zugleich in das Reformwerk ganz vertieft, viel umgetrieben wegen neuernder Lehren oder wegen jenes unruhigen Geistes, von dem die Wackersten damals am häufigsten ergriffen waren; mit den Wittenbergern war er nicht in Uebereinstimmung, obgleich er Luthern sein erstes Schauspiel den Pammachius (de papatu) von 1538 gewidmet hatte. Es ist ein ganz zeitgemäßes, gegen das Pabstthum feindlich gerichtetes Stück, in der ehrenwerthesten Gesinnung geschrieben. Er wisse wohl, sagt er Luthern, daß diese Polemik ihre Gefahr habe; die dergleichen früher geschrieben, seien in der Vergangenheit geblieben und hätten nicht gewagt die Gegenwart zu berühren, wie er thue. Die hätten daran weislich gethan, er aber halte es nicht für christlich, den Leuten zu ihrer Lust zu dienen, und er wolle diese Straße verlassen, nicht aus Unklugheit, sondern aus einem Gemüthe, das in der Taufe geschworen hat, Gott hier vor dem Teufel zu ehren. Wie viel wirksamer hätte aber diese kühne Dichtung sein müssen, wenn Naogeorg Hutten's kühneres Beispiel hätte befolgen wollen und aus der lateinischen Rede zur deutschen übergegangen wäre, die vom Herzen zum

Herzen sprach; wenn auch sein Deutsch nicht gefeilter gewesen wäre als Hutten's, so wäre doch wie bei diesem die Seele lebenvoll in die Schrift getreten, die gewöhnlich verloren ging, sobald fremde Uebersetzer das Latein erst mechanisch oder verkünstelt ins Deutsche übertrugen. Der Pammachius fand gleich bei seinem Erscheinen zwei Uebersetzer: einen eifrigen geistlichen Herrn, Justus Menius (1539), und den Bürger Joh. Tirolf in Kahla (Zwickau o. J.; 1540); der Letztere ist von Naogeorg selbst zu seiner Uebersetzung ermuntert und von dem Meister damaliger Verskunst, Paul Rebhun, eingeführt; er übertrifft den Menius bei weitem, geht aus den achtsilbigen Versen heraus und schreibt treuer übersetzend in fünffüßigen Versen, reinlicher, gemessener, edler, in dem bewußten Streben, „der künstlichen Eleganz" des Lateins desto besser nachzukommen. So gut ist es den Stücken unserer Lateiner selten geworden, wie hier, wo der Uebersetzer wie der Dichter, von dem streng evangelischen Inhalte gefesselt, den noch lebenden Luther vor Augen, sich zu würdiger Arbeit zusammenrafften: man sieht aber aus Einem solchen seltenen Beispiele, was da hätte geleistet werden können, wenn jene lateinischen Dichter selbst ihren ausgebildeten Formsinn der deutschen Sprache hätten zu Gute kommen lassen. In dem Personal des Pammachius bedeutet dieser die Päbste, Porphyr ihre Juristen und Sophisten, Julian die ältern Kaiser, Nestor den ehrlichen Kanzler, Dromo den gemeinen Haufen, der dem Pabste willfährig ist. Christus läßt den Teufel los, alle Welt zu regieren, ergrimmt über des Pammachius Gottlosigkeit, der sich gegen die dreifache Krone nun dem Satan übergibt, den weltlichen Regenten unterdrückt, und nun frei seine Lehre verkündet, bis sein Thun und Treiben in den Himmel dringt — dann schickt Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu G o t t l i e b, den zu waffnen, mit Wort und Schrift zu kämpfen gegen Pammachius, der denn auch bald das Reich des Teufels alarmirt. Bei diesem Stande der Sachen bricht Naogeorg ab; auf den fünften Schlußakt soll der Leser nicht warten: Jesus selbst werde ihn bald beim jüngsten Gericht aufführen. — Wir wollen Kürze halber die incendia, die gleichfalls gegen die Unthaten des Pabstes und der Päbstler, insbesondere gegen Heinrich von Braunschweig gerichtet sind, übergehen, von denen uns ohnehin die deutsche Uebersetzung (der Mordbrand 1541) nicht bekannt ist, und auf den „Kaufmann" übergehen, der 1541 von einem Ungenannten verdeutscht erschien, viel besser als später von dem Pfarrer Rulich in Augsburg. In diesem Stücke arbeitet Naogeorg in Manuel's übermüthigem Spottgeist nicht

mehr eine blos lehrhafte Allegorie aus, sondern eine bittere Satire. Der Todesbote bescheidet unter anderen Sterblichen den Kaufmann vor Gottes Gericht; der Gewinn hatte bei ihm das Gewissen verdrungen. Sein Pfarrherr will den Sterbenden in die Beichte nehmen und absolviren, aber das Gewissen beruhigt sich nicht dabei, und der versteckte Satan spricht ein „Papar" dazu; der Pfarrer tröstet ihn mit seinen Werkheiligkeiten und seinem Schutzpatron, das Gewissen zeigt sich höchst antipapistisch; der Geistliche will das Gewissen stillen mit dem Leib Christi, so beschuldigt es ihn, er habe das halbe Sakrament wie ein Dieb gestohlen; er verspricht das Himmelreich für die angeordneten Messen, der Teufel sagt seinen vorigen Spruch dazu; er will dem Kaufherrn die Oelung geben, der aber meint, sie sei auf der Fechtschule besser angebracht die Glieder zu salben; er will den Teufel, der den Sterbenden mit seinem Sündenregister schreckt, mit Weihwasser scheuchen, allein der singt seine vorige Litanei. Dies sind Scenen von der komischsten Wirkung. Im dritten Akt kommt Paulus mit dem Arzte Cosmas zu dem Kranken, der noch immer auf seine guten Werke pocht, sie geben ihm eine Purganz ein, auf die er alle seine Kerzen, Bullen, Altar und Wallfahrtschuhe von sich bricht und sich nun der erlösenden Gnade vertraut; dies macht dann, daß er zuletzt im Gericht besteht, während die Anderen die auf ihr Verdienst pochen zu leicht befunden werden; damit deutlich werde: eine andere Lehre ein anderes Ende. Dies Stück würde in jeder Weise vortrefflich sein, wenn es nur kürzer wäre; an dem Fehler der Breite leiden aber alle deutschen Uebersetzungen lateinischer Stücke; so selbst Naogeorg's Haman und Esther, einer jener alttestamentlichen Gegenstände, in denen man sich sonst damals gerade heilsamer Kürze befleißigte. Das Stück ist noch 1607 von Damian Lindtner übersetzt; früher und besser aber 1546 von Joh. Chryseus, der seine Arbeit nach Rebhuns und Tirolfs Vorbild und mit Vorwissen Naogeorgs machte. Wäre das Stück ursprünglich deutsch geschrieben gewesen, so wäre wenigstens das vermieden worden, daß neben solchen bessern Uebersetzern nicht zugleich Pfuscher diese Stücke verderben durften; so aber wurde der Haman noch in einer dritten Bearbeitung von Morshemius und Poslius, die ihn vor dem Pfalzgrafen in Heidelberg aufführten, durch Einmischung „guter Possen" entstellt. Zwei andere Stücke von Naogeorg, Jeremias und Judas, scheinen nicht ins Deutsche übertragen worden zu sein.

Noch mehr als Naogeorg's wären die Stücke von Nicodemus Frischlin (aus Balingen 1547—90) dafür geartet gewesen, in deutscher

Sprache zu erscheinen[78]). Er war vielleicht der Geistesverwandteste von Hutten im ganzen Jahrhundert und in jeder Hinsicht befähigt, dessen Kampf gegen den rohen Adel und die barbarischen Latinisten fortzusetzen, und wie anders hätte es wirken müssen, wenn er alle den Fleiß, den er an die Begründung der lateinischen Grammatik und an die treffliche Zierlichkeit und Kraft seiner römischen Eloquenz setzte, auf die Ausbildung der deutschen Sprache gewandt, und dann seine Angriffe auf jene Gegner (de vita rustica 1580; Priscianus vapulans 1578) in deutscher Rede geschleudert hätte! Frischlin war schon in der Jugend ausgezeichnet durch seine Gedichte in den alten Sprachen; der geniale Zug in ihm reizte den Handwerksneid seiner Universitätsgenossen, er hatte die furchtbare Gemeinheit scheelsüchtiger Gelehrten zu erfahren und seine Verwicklungen mit Martin Crusius waren ein würdiger Vorläufer von Lessings Streit mit Klotz und allen ähnlichen Händeln. „Der stolze Kopf und das übelredende Maul," das Frischlin entgegensetzte, nöthigten ihn, wie er selbst sagte, aus Tübingen weg und er verzehrte seine Kräfte wie Alberus frühzeitig in einem rasch-heftigen Gebrauche. Aber eben solche Männer, die wie Er mit der Leidenschaft der Seele das Maß der Rede zu verbinden wissen, wären so sehr geschaffen gewesen, das damals spröde Metall der deutschen Dichtungssprache in neuen Fluß zu bringen. War doch auch Frischlin so ganz, und mehr als Naogeorg, in die Angelegenheiten des Vaterlandes und des Volkes vertieft, die unseren Hutten und Luther das Lateinschreiben verleideten. Er sah so vortrefflich ein, daß der Reformationsgeist stets schlaffer wurde, daß die gebildete Jugend in Deutschland starr liege und nicht für Eine ehrbare Sache wach sei, daß Trägheit und Hang nach schlechten Dingen ihre verweichlichten Gemüther beschäftige und Tanz und Putz ihre beste Zierde sei. Aber wenn er dann mit seinen Schauspielen eben diese Jugend üben und mit diesen Anfängen zu größern Dingen vorbereiten wollte, so wäre es doch besser gewesen, er hätte zu ihr in ihrer Sprache gesprochen. Allerdings gehörte eine große Selbstverleugnung dazu, wenn ein Mann wie Er, der in Aristophanes' Schule nicht ohne Frucht gegangen war, sich mit den undankbaren Hans Sachsischen Versen hätte plagen sollen, in einer Zeit, wo grade die lateinische Poesie, in der er sich Meister fühlte und in der er zu ganz Europa sprechen konnte, in höchster Blüte stand. Vergleicht man sein Latein mit den deutschen Uebersetzungen, die von fast allen seinen Stücken erschienen sind, so begreift man noch mehr, warum so selten ein gebildeter Mann

78) Vgl. über ihn Zacher in der Encycl. von Ersch und Gruber, Artikel Frischlin.

damals deutsch schreiben mochte, weil nämlich der bäurische Ton an jene vierfüßigen Verse wie gebannt schien[79]. Trotz dem Allen muß man bedauern, daß Frischlin und die ähnlichen jene Verleugnung, die Hutten hatte, nicht auch hatten. Sie hätten doch etwas besser deutsch geschrieben, als ihre Uebersetzer, oder Sinn dafür gehabt besser schreiben zu lernen, und sie hätten immer mehr dichterische Formen und Empfindungen in die Volkspoesie gebracht, hätten die Gegenstände geadelt, was nothwendig zuletzt auch die Sprache hätte heben müssen. Dies hat Frischlin selbst in einigen der deutschen Schriften bewiesen, die er geschrieben hat. Unter ihnen sind uns seine Satiren gegen die Augsburger Jesuiten (1585) und gegen Gobler (1589) unbekannt geblieben; sie mögen ihn nahe genug zu Fischart stellen, mit dessen Schwager und Verleger Jobin in Straßburg Frischlin auch in geschäftlicher Verbindung stand. Das Schauspiel Wendelgard, das 1579 in Stuttgardt aufgeführt und von Frischlin's Schüler Megiser mit Bewilligung des Verfassers herausgegeben wurde, behandelt einen einfachen geschichtlichen Vorfall, das unverhoffte Wiedersehen eines Ehepaars, der Tochter Heinrichs I., die ihren todtgesagten Gatten Ulrich von Buchhorn wieder erhält. Es ist in wechselnd komischen und ernsten Scenen ausgeführt, die ernsten ohne alles Gemeine, die komischen ohne allen Schmutz, die Sprache weit gelenker und feiner als bei den Sachs und Ayrer, eine leichte Charakterzeichnung durchgeführt: Alles Dinge, an die man in dem deutschen Schauspiel jener Tage sonst nicht gewöhnt ist. Weit anziehender ist aber die Parabel vom St. Christophel[80]. Auf so sinnige Erfindungen kamen die Volksdichter im 16. Jahrh. gar nicht. Frischlin führt darin den St. Christoph vor, wie er aller Welt Dienst sucht, gleich einem Eulenspiegel; er sagt im Kloster den Mönchen die Wahrheit und wird verstoßen, er versucht's mit allen Gewerben und sieht überall Schelmerei, redet jedem ins Gewissen und wird stets zum Teufel

---

79) Der Anfang des phasma lautet so: C. Hominum fidem, Menalca quid narras! Hilff welt, hilff nur was immer kann, Menalca, was bringstu new's an? M. Ita est ut dixi Corydon, nam hodie quid credam aut cui credam plane nescio. Wie ich's o C. hab erzelt, Also gehts itzt zu in der Welt: das ich kaum weiß zu dieser frist, was oder wem zu glauben ist. C. Quamobrem? Wie so, mein Kerl, was ist es doch! M. Vah quid rogas? quot capita, tot sententiae. Pfu dich an, darffstu fragen noch? Wie viel sint Köpff so vil der sinn. C. non intelligo. Zwar ich der sach noch ungewiß bin. M. Dicam ergo clarius? Wiltu denn daß ichs besser deut? C. Dic obsecro. Sag her lieber, daß ichs versteh heut!!

80) Vom Leben, Reissen, Wanderschafften des großen St. Christoffels 2c. durch Nicod. Frischlinum. s. l e. a. (1591).

geschickt; wie er auch dies auf gut Eulenspiegelisch ausrichtet, und nur einmal den Namen Gottes ausspricht, so jagt ihn auch der Teufel weg. Zuletzt deutet ihm ein Einsiedler seine Figur, Bild und Wesen; er sei der Christenmensch der Christum trage, wenn auch nur im Herzen; er soll ihn tragen durch das bewegte Meer dieses Lebens, sich durchzuschlagen brauche er Riesenstärke, und selbst diese müsse er noch mit dem Stab des Glaubens stützen; er müsse in der dicken Nacht seines Lebens seine Wanderung machen und darum wolle er, der Einsiedler, mit dem Lichte des Wortes Gottes ihm vom Ufer her leuchten, damit er sicher jenseits das Schloß des ewigen Lebens erreiche. So sind nun auch Frischlin's lateinische Schauspiele mehrentheils in sich von einem gewissen poetischen Reiz, der meist in der Erfindung liegt, und der, wenn Er selbst deutsch geschrieben hätte, doch nicht so wäre verwischt worden im Vortrage, wie von seinen Uebersetzern. Sie sind (bis auf wenige Stücke) in den 80er und 90er Jahren in Gesammtausgaben zusammengestellt erschienen, wovon in 16 Jahren über 6000 Exemplare verkauft wurden. Mehrere die in Schulzwecken geschrieben waren, auch der Priscianus vapulans, (wo Frischlin den geschlagenen Grammaticus von den neuern Philosophen, Aerzten, Juristen, Theologen übel zurichten läßt, bis ihn Erasmus und Melanchthon heilen, indem sie ihm den Unrath der Sorbonnisten und Scotisten abtreiben) sind ins Deutsche nicht übersetzt worden; die Anderen, die verdeutscht wurden, haben nicht so gute Uebersetzer gefunden wie Naogeorg; sie trafen schon in die Zeit, wo das Schauspielschreiben mehr handwerksmäßig betrieben ward. Das Phasma, das erst nach Frischlin's Tode 1592 erschien, wurde gleich im folgenden Jahre von Arnold Glaser (1593) übertragen. Das Stück geht gegen die wiedertäuferischen, sacramentierischen u. a. Ketzereien; der Prolog sagt, Menander solle ein Phasma gedichtet haben, worin eine Jungfrau einem Jüngling durch eine Wand erscheint und ihn in Liebe zu ihr bringt, Frischlin dagegen wolle ein Gesicht vorführen, wie der Teufel jenen Sectirern (und den Jesuwidern, setzt Glaser hinzu,) im Traum erscheint; es ist also ein streng lutherisches Stück, der Gesinnung nach wacker, streng, unduldsam; im letzten Acte verdammt der erscheinende Christus alle einzelnen Lehren bis auf die lutherische in die Hölle. Es ist aber kläglich zu sehen, wie die reine Darstellung in dem lateinischen Original im Deutschen überall heruntergezogen ist und wie der Geist abstirbt. Die biblischen Stücke Frischlin's können uns gleichgültiger sein, seine Rebecca und Susanna, obgleich die letztere sehr wesentlich eingewirkt hat auf eines der besten deutschen Dramen dieser Periode, die

Susanna des Herzogs Heinrich Julius. An beiden Stücken hat sich, neben noch zwei anderen seiner Schauspiele (Hildegardis und Julius) zuerst Frischlin's Bruder Jacob, der auch sonst als eine Art von würtembergischem Hofpoeten sich bekannt gemacht hat, in einer Uebersetzung (1589) versucht, und dann Andreas Calagius aus Breslau, der 1600 die Rebecca abkürzend, 1604 die Susanna vollständig übertrug. Dieser ist ein anspruchvollerer Uebersetzer: er eifert gegen die, welche die deutsche Verskunst so nachlässig behandeln, ihre Reime so hinschleudern, daß sie keine Quantität und Dimension haben, er will das Deutsche so wenig-gestreckt als wenig-verzuckt, im Maße wie man redet, ohne Flickwerk, geschrieben haben; er ist daher ein Vorläufer der Opitzischen Accentlehre und beobachtete auch die Regel im Ganzen wohl. Dennoch wird in dem Munde des Dolmetschers der Hans Sachsische Vers sogleich steif, der Vortrag trocken und schlecht, und mit Recht konnten ein Jacob Vogel oder Puschmann in der Vorrede zu seinem Jacob (Breslau 1592) und ähnliche Volkspoeten gegen die Gelehrten eifern, daß sie ihre deutsche Art zu reden und zu reimen, die sie zwar verachteten, nicht verstünden. Mit am bekanntesten ist der Julius redivivus Frischlin's, ein Stück, das wieder den Werth der Erfindung vor allem geltend machen darf. Welch ein elendes Ding aber hat Ayrer aus diesem Werke gemacht, das bei ihm freilich keine Uebersetzung mehr ist! Ihm sind seine Marktscenen, seine Bauern und Lumpenhändler, sein plattdeutsch-französirender Savoyard, seine Pfannenflicker und Bänkelsänger und sein Kaminfeger, der mit seinem Zunftgott Pluto in eine Prügelei geräth, das Liebste in dem Handel; der schöne patriotische Zweck, das Erhabene der ganzen Auffassung geht bis auf die letzte Faser verloren.

Noch aus Luther's Lebzeit läßt sich Ein Mann neben diese Lateiner als ein Aehnlicher an Bildung und Gesinnung stellen, der das Bedürfniß erkannte und achtete, das Volk an der neuen dramatischen Kunst theilnehmen zu lassen und der deshalb nur deutsche Stücke schrieb, Paul Rebhun. Er war in Berlin geboren, hatte in Wittenberg in Luther's Haus gelebt, war nachher in Zwickau und Plauen und stand seit etwa 1543 durch Luther empfohlen als Pfarrer in Oelsnitz; mit Naogeorg war er in Verbindung, dies geht schon aus jener Vorrede hervor, mit der er Tyrolf's Uebersetzung des Pammachius begleitete. Schon dorther erfuhren wir, daß seine Schüler aus dem niedrigen Ton und dem eintönigen Versbau der deutschen Volkskomödie herausstrebten, er selbst hatte das erste Beispiel dazu gegeben. Seine Susanne (Zwickau 1536) ist ganz in dem klassischen Bau geschrieben, als ob sie aus einem lateinischen

Originale übersetzt wäre, jeder Act schließt mit einem Chorgesang; in den verschiedenen Scenen wechseln die Versmaaße in 3, 4 bis 5füßigen Jamben und Trochäen. In der Hochzeit zu Cana (1538) ist nur in einigen kurzen Stellen, die Christus spricht, aus den vierfüßigen Versen herausgegangen. Einzelne Schauspieldichter der Folgezeit ahmten dies Bestreben nach, sich in freieren Formen zu bewegen. In einer Komödie „von der wunderbarlichen Vereinigung göttlicher Gerechtigkeit und Barmherzigkeit" (Wittenb. 1562) von dem Hildburghauser Schulmeister Lucas Mai, finden sich ganz gute Hendekasyllaben, eben so in dem Joseph von Joh. Schlayß (1593); in Criginger's Lazarus (1555) wie in Heyneccius' verschiedenen Stücken sind sogar Trimeter eingegangen. Diese Bemühungen aber hätten offenbar nur bei einer sehr sorgfältigen Pflege der Schulkomödie zu einem Ziele führen können; dem Volk, das nur der Stoff anzog, war die Form gleichgültig und, wo sie eine ungewohnte war, selbst lästig. Es ist daher sehr bezeichnend, daß man Rebhun's Susanna bald veränderte, und zwar nach dem Volksgeschmack in eitel vierfüßige Verse zurücksetzte, denn besonders den Trochäen war die meistersängerliche Prosodie sehr entgegen, wie man aus Puschmann merkt, der keinerlei ungleichsilbige stumpfe Reime (Trochäen) gelten lassen will. Rebhun fand bei einer neuern Ausgabe nöthig, sich dagegen zu verwahren und zu erklären, daß er seine Verse keineswegs im Traume mache, und wir erfahren auch bei der Gelegenheit, daß er eine deutsche Grammatik, aus Luther's Schriften geschöpft, unter den Händen hatte, die, wenn sie fertig geworden wäre, ihn zum Vater der deutschen Sprachlehre machen würde. Rebhun pochte auch bei anderen Gelegenheiten auf seine neue Verskunst. Als er 1540 seine schon 1536 geschriebene „Klage des armen Mannes und Sorgenvoll über Theurung und Hungersnoth" (Zwickau) herausgab, ein Gespräch, worin der Sorgenvoll sich in der Schrift Trost sucht und verschiedene biblische Personen ihm Rede stehen, wo dann mit jedem Redner der Vers und der Accent wechselt, so gab er mit Zeichen das Versmaß bei jedem Abschnitte an und erklärte ausdrücklich, daß er der Veränderung wegen das Beispiel der Lateiner nachahme, deren Jamben und Trochäen diese seine deutschen Verse „etzlicher Maß" gemäß seien. Das „etzlicher Maß" bezieht sich auf den Unterschied von Accent und Quantität; den Accent aber beobachtet Rebhun, fast 100 Jahre ehe Opitz diese Regel als etwas ganz Neues aufstellte, sehr genau. Er vermag freilich nicht diese Reinigung des Verses ohne Verunreinigung der Sprache, ohne Zusammenziehung und Unterdrückung der Silben durchzuführen, und wie unbehülflich selbst dieser

Mann auch sonst noch in formellen Dingen war, mag ein kleines Beispiel in der Susanna andeuten, wo er statt der im Bibeltexte genannten Bäume Andere setzt, weil jene ihm nicht zum Reim passen wollen. Und so zeigt es sich leider noch in viel wesentlicheren Punkten bei den ehrenwerthen Versuchen dieses Meisters, wie unendlich schwer es doch war, getheilt zwischen die Gewöhnung an klassische Form und die Erfordernisse der deutschen Rede in volksthümlichen Schriften die feine Linie der richtigen Vermittlung zu treffen, d. h. die Form von dem Stoffe, den Stoff von der Form nicht leiden zu lassen. Wir fallen bei Rebhun in ein anderes Extrem: seine Aufmerksamkeit war viel zu sehr mit seinen neuen Formen beschäftigt, als daß sich in seinen Werken die Richtung auf die Zeitinteressen dabei so stark hätte aussprechen können, wie bei Frischlin und Naogeorg, oder daß auch nur die Behandlung seiner Gegenstände frei und gelenk hätte bleiben können. Sein Sorgenvoll ist viel zu breit, und auch in der Hochzeit von Cana mußte er auf Abkürzungen für die Aufführung bedacht sein. Dem Inhalte nach ist dies Stück, zu Ehren dem gottseligen Ehestande geschrieben, gar zu lehrhaft und trocken gerathen. Auch in der Susanna ist der Dialog spröde und steif, trotz dem sichtlichen Streben, in den untextlichen Stellen, die in die Handlung der Bibel eingeschoben sind zur Schilderung der Bestechlichkeit der Richter, und in der beweglichen Abschiedscene Susanna's von den Kindern einen Ton natürlicher Unmittelbarkeit und Wahrheit anzuschlagen[81]), der auch auf die Behandlung desselben Stoffes bei Frischlin und Heinrich Julius weiter gewirkt hat.

Die Wiedergeburt des regelmäßigen Schauspiels nach dem Muster der Alten und in ihrer Sprache war seit Reuchlin und Celtes schon vor der Reformation im Gange, sie erhielt aber durch diese und durch die gesteigerte Pflege der Schulen, deren sich die evangelischen Lande annahmen, eine große Beschleunigung. Eine Masse von lateinischen Schauspielen zum Schulgebrauch entstand in und außerhalb Deutschland, auf deren Entwicklung und Umfang hier natürlich nicht eingegangen werden kann, wo uns nur die Geschichte des deutschen Schauspiels beschäftigt. Es ward bald, und vorzugsweise in Norddeutschland, eine allgemeine, und an einzelnen Orten eine stehende Sitte, daß auf dem Schulactus lateinische und selbst griechische Stücke von den Schülern aufgeführt wurden, heidnische und christliche, alte und neue; das so

81) Einmal sind einem der Kinder ein paar lallende Worte in den Mund gelegt: „Lieb Mute werd ich auch in Himmel thumen?“

aufgeführte ward dann auch häufig ins Deutsche übersetzt; höchstens solche Uebersetzungen lateinischer Schauspiele, wie die von Frischlin und Naogeorg, könnten uns hier neben den originalen deutschen angehen: sie waren wesentlich das Band zwischen der Schul- und Volkskomödie, zwischen den beiden Richtungen, in die sich unser Schauspiel im ganzen Laufe des 16. und eines Theiles des 17. Jahrhs. theilte. In diesen beiden geschiedenen Richtungen, kann man im Allgemeinen sagen, bildete sich das Formelle mehr in der Schule aus, wo aber Stoff und Inhalt vielleicht bald verengt worden wäre, der sich dagegen in dem Volksschauspiele desto breiter entfalten konnte, aber freilich nur auf Kosten der dramatischen Form und der gebildeteren Haltung und Sprache. Auf beiden Wegen kam man um die Scheide des 16. und 17. Jahrhs., bei vielfacher Entartung in der großen Masse der Erzeugnisse, an zwei Orten auf einer gewissen Höhe an, ohne daß man sich entscheiden könnte, wo das Vorzüglichere wäre geleistet worden. Die Schulkomödie fand einen Gipfel ihrer Entwicklung in dem akademischen Theater zu Straßburg, wo die Universitätsjugend begreiflich Besseres leisten konnte, als die Knaben der Gymnasien, die Volkskomödie aber in dem Hoftheater des Herzogs Heinrich Julius in Wolfenbüttel, wo unter der Leitung eines kunstsinnigen Fürsten eben so begreiflich höhere Erfolge erzielt werden konnten, als durch wandernde Betteltruppen und den bürgerlichen Zeitvertreib ungeübter Handwerker. Die Ausbreitung der Schulkomödien war durchweg größer in dem protestantischen Norddeutschland, aber ihr Höhepunkt ward in einer süddeutschen Stadt erreicht. Umgekehrt war die Volkskomödie bei weitem mehr im Süden zu Hause, das beste aber was sie leistete geschah in einer norddeutschen Stadt. Wir wollen den Fortgängen beider Zweige in getrennter Betrachtung folgen.

Den Männern, die sich noch zu Luther's Lebzeit des lateinischen und deutschen Drama's in dem kunstsinnigen Geiste jenes Rebhun annahmen, war es eine bewußte Aufgabe, durch die bescheidene Pflege dieses Kunstzweiges in der Schule ihm eine Zukunft für das Volk zu bereiten. Ungefähr so wie der Choralgesang der Knaben im Kirchengesang gleichsam das Volk anleitete, so war es im Schauspiel auch; und dieser Ausgang und Rückgang aller Cultur aus und nach der Schule ist durchgängig ein Symbol der damaligen Wiedergeburt und Verjüngung der Nation. So hoffte Joachim Greff, der seit 1545 Schulmeister in Dessau war, daß die Eltern allmählich zur Gunst der Kunst gereizt werden würden, wenn sie ihre Kinder so tapfer und unerschrocken (so keck und trutz, sagte Ham) vor den Leuten reden hörten, welche Redeübung auch Stadt und Land

förderlich werden müßte; er wollte daher, daß solche Spiele wie in den Niederlanden fast alle Sonntage gehalten würden; auf diese Weise dachte er (Vorrede zu seiner Aulularia), werde ein „Fünklein der Kunst unter der Asche in den Schulen bewahrt werden". Und dies Fünklein haben diese wackeren Männer in Wahrheit durch zwei Jahrhunderte redlich bewacht, bis es wieder zur Flamme aufschlagen konnte. Im Anfang war der Hauptzweck dieser Schulkomödien wesentlich ein praktischer; die lateinische Sprache sollte durch den Schüler geübt werden, deren Gebrauch damals noch einen Zweck hatte. Wir haben oben an Agricola ein Beispiel gefunden, wie er lateinische Stücke zu diesem Ende zurichtete; noch Frischlin schrieb seine Venus und Dido ausdrücklich zum Schulgebrauch; er setzte sie aus Virgil zur Einübung der Redensarten und des Stils zusammen, oder wie seine Helvetiogermani aus dem gallischen Kriege; dabei suchte er die großen Worte des Seneca zu vermeiden und auf Terenz und Plautus hinzukommen. Vom Terenz hatte Erasmus gesagt, er heiße so quod manibus esset terendus, und noch Rollenhagen wollte das so haben: „daß er wie T h e e r den Schülern an den Händen kleben solle;" er ließ 1592 an seiner Schule alle sechs Stücke des Terenz zugleich aufführen. In den nächsten Umgebungen Luthers nun, wo die Schulverbesserung zuerst Platz griff, wurden auch die Schulen zuerst die Pflanzschulen des Schauspiels, und namentlich auch des deutschgeschriebenen Schauspiels. Luther selbst hatte auch für diese Gattung, wie für so vieles Andere, gleichsam das Signal gegeben. Es waren zu seinen Lebzeiten von Wittenberger Studenten lateinische Stücke aufgeführt worden: dies war ein Freipaß für alle Aufführung überhaupt. Er hatte in seinen biblischen Einleitungen das Buch Judith und den Tobias gottselige Komödien genannt, welche die Juden wohl wie wir die Passion gespielt hätten — und nun berufen sich fast alle Vorreden der Schauspieldichter auf dieses Zeugniß. Gregor von Nazianz hatte eine geistliche Komödie gemacht, eine weitere Rechtfertigung, die Komödie nur als eine andere Art zu predigen anzusehen. Ja, so wie man die eifrige Polemik mit Christ's eignem Beispiele, wie er die Wechsler aus dem Tempel jagt, entschuldigte, so sagt Frischlin, Christus habe auch parabelweise und g l e i c h e i n e r K o m ö d i e z. B. in der Geschichte von Lazarus der Welt ihre Art und Weise vorgemalt. Alle daher nennen die Komödie einen Tugend- und Lasterspiegel, durch den sich das Gepredigte um so besser einprägen müsse, weil es zugleich g e s e h e n werde. Der confessionelle Wetteifer kam hinzu. Polycarp Leiser forderte in seiner Vorrede zu Dedekind's christlichem Ritter alle Schulmeister auf,

Komödien spielen zu lassen; die Jesuiten verständen dies sehr wohl, welche die Jugend mit ihren Komödien lockten, in welchen sie ihnen Unglauben und Abgötterei vor Augen stellten und so ins Herz einbildeten, daß sie nur mit großer Mühe wieder loszutrennen seien. Man hatte also Schutz und Schirm genug aufgeboten gegen die Anfechter dieser weltlichen Sitte des Komödienspielens, indem man diesem völlig eine hierarchische Periode bereitete. Sachsen und Thüringen nun, die ihrer Lage wegen die nächsten Antriebe erhielten, gingen in der Pflege der Schulkomödie allen anderen Provinzen Deutschlands zuvor. Die Stadt Zwickau allein hatte damals eine Zeit lang jenen Rebhun in ihren Mauern; Joh. Ackermann, Joh. Sommer waren da geboren, die früh und spät im 16. Jahrh. sich des Schauspiels annahmen; so auch jener Joachim Greff, den wir als Uebersetzer der Aulularia schon kennen, der den ganzen Terenz zu übersetzen dachte, und eine Reihe von eigenen Stücken geschrieben hat[82]). Schon Er bewegte sich in diesen frühen, bescheidenen Versuchen in den verschiedenen Gegenständen, die später ein Mann wie Spangenberg zugleich anzubauen suchte: seine Action über das 18. 19. Cap. Lucä ist die einfache Dialogisirung einer biblischen Historie; sein Lazarus ist die Uebersetzung eines (nicht glücklich gewählten) lateinischen Stückes von Joh. Sepidus; sein mundus ist ein Fastnachtspiel, das die Fabel von Vater und Sohn mit dem Esel, die es der Welt nicht recht machen können, behandelt. — Aus Borna war Martin Heyneccius (1544—1611), der, als er in Chemnitz stand, zehn bis eilf Komödien hatte aufführen lassen und später aus Grimma die Uebersetzungen dreier lateinischer Stücke von Plautus und ihm selbst (Leipzig 1582) herausgab; die Gefangenen, den Almansor oder der Kinder Schulspiegel, und den Hans Pfriem, in dem das alte von W. Grimm geistreich ausgestattete Mährchen von dem „Meister Klügel", der im Himmel und Erde Alles am besten versteht, dramatisirt ist, wo sich dann in dem Latein, das wir nicht kennen, römische Urbanität und deutsche Derbheit trefflich verschmolzen haben mag. — In Leipzig werden die Schulaufführungen stehend gewesen sein; noch Gottsched erwähnt es freudig, daß 1556 bei einer Versammlung des Decemviralconsils in Leipzig kein einziger Decemvir erschien: propter ludos scenicos. — In Erfurt findet man die Joh. Wittel, Joh. Leon u. A. für Schule und Volk mit Schauspielen beschäftigt. — In Magdeburg besonders

82) Judith 1536. Mundus 1537. Abraham, Isaac, Jacob 1540. Lazarus 1545. Action auf das 18. 19. Cap. Lucä. 1546.

war es Gesetz, daß jährlich wenigsteus Eine Komödie von dem Schulherrn aufgeführt wurde. Schon 1538 begegnet man dort einem agirten Stücke von Val. Veith, von dem Fall und der Wiederbringung des Menschen. Als Rollenhagen 1592 dort den Terenz spielen ließ, waren diese Schulübungen schon 20 Jahre eine stehende Sitte; Rollenhagen schrieb weitläufige deutsche Prologe zu jedem Stücke des Römers und zu jedem einzelnen Acte, zur Orientirung der zuschauenden Laien. Man weiß aus Aaron Burkhard's Leichenpredigt auf Rollenhagen (1609), daß dieser sich mit der Verfertigung von Schulstücken abgab und man kann es belegen: er hatte einen ältern aus dem Latein übersetzten Abraham schon vor und in dem Jahre 1569 zweimal bearbeitet in Halberstadt und Magdeburg, und noch 1590 machte er den Lazarus von Joachim Lonemann zurecht. Die Stücke von Joh. Sanders (Johannes 1588), von Andreas Hartmann, der Ringwaldts treuen Eckart dramatisirte (1600), von Ambr. Pape (Jonas 1605), von Rollenhagens Sohn Gabriel (amantes amentes von Angelus Lohrbere Liga 1610) und A. knüpfen sich an jene Blüte der Magdeburger Schulkomödie an. — Die Güstrowsche Schulordnung von 1552[83]) verordnet, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Komödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum, agirt werde, damit sie gut latein lernen mögen, die größeren Schüler sollen wohl auch einen Dialog des Lucian griechisch aufsagen. Hier wird noch vorgeschrieben, daß deutsche Komödien für den gemeinen Mann nicht von den Schülern sollten dargestellt werden, es sei denn unter dem Vorwissen und Gutachten der Regierung. Aber diese Vorschrift, wenn sie anderswo auch statt gehabt haben sollte, ward nicht lange beobachtet, weil nun bald die religiösen und sittlichen Zwecke die sprachlichen in Schatten stellten. Mehr und mehr ward das Dichten von Moralitäten unter den Pfarrern und Schulmännern allgemein und das Aufführen von Schulstücken blieb Sitte bis ins 18. Jahrh. Noch zu Gottsched's Zeit wurde die Passionsgeschichte in Leipzig von Knaben aufgeführt; Flögel fand diese Sitte in Schlesien zu seiner Zeit vor; in Schwerin bat noch 1721 der Rector der Domschule um Erlaubniß, mit seinen Schülern einige Komödien geben zu dürfen. Dabei gingen dann die Aufführungen immer mehr aus den Schranken der Schule heraus. Das Volk drängte sich zu den Aufführungen zu, was der Schulherr gesehen hatte, wollte Frau und Kind

83) S. den Aufsatz zur Gesch. des Mecklenburger Theaters, in den Jahrbüchern des Vereins für mecklenb. Gesch. 1, S. 81.

doch auch sehen. Man hatte dem schaulustigen Geschlechte so viel Bild- und Schauwerk, Processionen, Priesterpomp und Maskeraden genommen, es wollte doch entschädigt sein, und da kam dies fromme Schauspiel gerade recht. Wie sich sonst das Publicum in der Kirche mit lateinischen Gesängen hatte abspeisen lassen, so hörten sie nun auch die lateinischen Stücke an, und waren vergnügt, wenn man ihnen in deutschen Reimen den Inhalt jedes Actes vorher anzeigte. Es kam auch wohl vor, daß gemischte Stücke gegeben wurden. Andreä, der noch spät lateinische Spiele (Esther und Hyacinth) schrieb, hat in seinem turbo zwischen die lateinischen Scenen Zwischenspiele eingeschoben, in welchen verschiedene Sprachen gebraucht werden, und eine ähnliche Zurichtung hat die Germania luxurians (1643), die durch den 30jährigen Krieg veranlaßt ist, und in welcher deutsche Zwischenspiele vorkommen, in denen Soldaten und Bauern den Kriegsunfug lebhaft darstellen. Sehr früh ließen sich aber die Schulmänner herab, ihre lateinischen Stücke zu übersetzen und sie zum allgemeinen Gebrauch auch dem Volke zum Besten zu geben. So weiß man aus Baumgartners Gericht Salomonis (1561), daß in Magdeburg das, was vorher in der Schule aufgeführt war, auch deutsch auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel vor allen Bürgern wiederholt wurde und zu dieser doppelten Aufführung stehen beweisende Fälle im Mecklenburgischen und Elsassischen und überall zu Gebote. Es ward das Schauspiel eine Gelegenheitsfeierlichkeit: gab es irgendwo einen fürstlichen Besuch, wollte man ein Volks- oder Religionsfest besonders verherrlichen, so hatte der Schulmeister für eine Action zu sorgen. So läßt sich's nachweisen, daß des theaterlustigen dänischen Königs Friedrich II. Besuche im Mecklenburgischen von Einfluß auf Darstellungen und Verfertigungen von Komödien gewesen sind. Ihm widmete Omich, Rector in Güstrow, seinen Damon; ihm zu Ehren hatte er einen Daniel aufführen lassen. Der Schulmeister machte bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich den Prolog und gab den „Regenten des Stücks" ab, die Knaben hatten die übrigen Rollen. Es ward irgend ein Local geräumt, Markt, Rathhaus, Kirche, und man hatte gelegentlich über den dabei vorfallenden Unfug zu klagen, sowie über Entweihung des Gotteshauses durch heidnische Komödien, die die Schüler in Verkleidungen aufführten. Dem Schulmeister verehrte man dann für seine Regenz ein Paar Gulden und auch die Schüler erhielten wohl ein kleines Geschenk. Diese deutschen Aufführungen wurden natürlich durch Gemeinde und Gemeinderäthe unterstützt, man führte auch hier Schulzwecke, die deutsche Aussprache zu lernen u. dgl., neben den allgemeinen sittlichen Zwecken an.

Viele Stücke gibt es, die ausdrücklich als Spiegel der Schuljugend geschrieben sind, wohin man namentlich den Schulspiegel von Heyneccius, die Komödie vom Schulwesen von G. Mauricius und besonders den Cornelius relegatus (1600) von Wichgrev (deutsch von Joh. Sommer 1605) rechnen muß, ein Stück, das genau in die Sitten der damaligen studirenden Jugend einführt; denn es wird hier ein Student nach der Mode, mit französischen Haarlocken und weiten Müllerhosen, nach neuer utopischer leimstänglischer Manier und Zier vorgestellt, wie er sich als Ankömmling auf der Universität den Bacchantenkopf muß waschen und sich vom Beanismus absolviren lassen, wie er es dann durch Saufgelage, Raufereien, Liebeshändel und Schulden zur Relegation bringt. Daß man in den sittlichen Zwecken dieser Stücke in der besten Meinung zu weit ging, läßt sich von dem rohen Zeitalter erwarten. Es ist unglaublich, was man damals die Jugend sagen und spielen ließ, sich und Andern zur Erbauung. In dem vorhin erwähnten Gericht Salomonis von Joh. Baumgarten z. B., das recht ausdrücklich für die Jugend der blühenden Schule in Magdeburg von einem Pfarrer auf Antrieb des Schulrectors geschrieben ist, haben die zwei streitenden Weiber solche ungeheure Schimpfworte zu brauchen, und solche unsägliche Gebärden zu machen, daß doch nun selbst die rohesten Truppen nichts der Art wagen würden.

Das beste, was die Gelehrten mit ihren Schülern im Schauspiele leisteten, geschah, wie wir bereits angaben, in Straßburg. In Süddeutschland schien jener erste Anstoß, der zu dem Drama von Reuchlin in Heidelberg war gegeben worden, überhaupt mehr auf die Universitäten fortwirken zu sollen, als auf die Schulen. In Heidelberg selbst war das Schauspiel seit Reuchlin und Adam Werner von Themar nicht ausgegangen. In der Pfalz schrieben die oben genannten Uebersetzer des Haman von Naogeorg; dieser selbst lebte zuletzt in Wisloch. Clemens Stephan von Buchau übersetzte dem Pfalzgrafen Otto zu Ehre seine terenzischen Stücke, Buchanans Baptistes wurde in Heidelberg übersetzt und gespielt. Auch in Tübingen gab es studentische Aufführungen, wie wir uns schon von dem Faustspiele her erinnern. In Straßburg aber wird das akademische Theater unter solchen Anführungen genannt, daß man an einer geregelten Ordnung gegen Ende des Jahrhunderts nicht zweifeln kann; daneben schienen auch die Bemühungen der Bürgerschaft um das Theater so ununterbrochen, daß auch unter ihnen, und früher als auf dem akademischen Theater, wohl mehrmalige Aufführungen im Jahre Statt hatten. Auf der Studentenbühne wirkte die einheimische

und fremde Jugend mit, die Darstellungen waren jährlich Einmal, und, wie es vor Spangenberg's Ajar heißt, „so herrlich wie etwan an einem Orte". Die lateinisch aufgeführten Stücke wurden auch hier mit deutschen Inhaltsangaben, die im Druck ausgegeben wurden, begleitet; sie wurden dann auch ins Deutsche übersetzt und ohne Zweifel auch oft deutsch gegeben. Die frühern Stücke, deren Entstehung oder Aufführung sich an Straßburg anknüpft, sind offenbar für die bürgerlichen Kreise berechnet; so ein fastnachtartiges Spiel von Lucretia (Str. 1550), das schon um 1533 hier gespielt sein wird und das Fastnachtspiel von Leonh. Schertlin: die volle Brüderschaft (Str. 1543), dessen Entstehung 1538 zu fallen scheint; auch Hans Sachsische Stücke, weiß man, wurden frühzeitig für die Aufführungen in Straßburg bearbeitet. In den 50er Jahren findet man die befreundeten Elsasser Jacob Frey, G. Wickram und Martin Montanus, die auch Schwänke um die Wette gesammelt hatten, beim Schauspiel beschäftigt. Von Frey kennen wir ein Fastenspiel von einem Triackersmann (Charlatan) und zwei Mägden, so schmutzig wie seine Schwänke; von Wickram den Tobias (1551), der von Bürgern in Colmar aufgeführt ward; von Montanus verschiedene (Str. o. J.) gedruckte und vorgestellte Stücke, die, obwohl etwas gebildeter, doch auch noch für bürgerliche Spieler bestimmt scheinen. Montanus hat um 1557 (Dillingen) die Geschichte von Andreutzo von Perusia in einem für junge Reisende bestimmten Büchlein, in sehr harter Prosa erzählt; wie in dieser Arbeit, so verräth er auch in seinen Schauspielen, daß er mit der Novellenliteratur wohl bekannt ist. Sein „untreuer Knecht" ist ein unsittlicher Boccazischer Schwank; sein Graf von Anvers ein scenisirter Roman ohne Acteneintheilung; auch sein Fulvius und Gisippus ist ein solches weltliches, novellenartiges Spiel, wie sie in diesen Zeiten noch sehr selten sind; dies ist schon dramatisch abgetheilt, feiner, nicht ohne einige rednerisch gehobene Stellen, ganz ernst gehalten, so daß die etwa einzustreuenden „Narrenpößlein" dem Improviso überlassen werden. Wie in diesen, so steigt man auch in einem Stück von dem Diaconus Hoppenrodt in Heckstedt in der Grafschaft Mannsfeld (das goldne Kalb, Str. 1563) etwas höher; auch dies ist noch von Bürgern gespielt. Gegen Ende des Jahrhunderts tritt aber die klassische Zeit des akademischen Theaters ein, wo nun die Stücke von Terenz und Plautus, von Euripides, Sophokles und Aristophanes stehende Uebungen waren, die dann von den Fröreisen und Spangenberg auch ins Deutsche übersetzt erscheinen. So knüpft sich auch Jonas Bitner an Straßburg an, der die Menächmen und Buchanan's Jephtha übersetzte. Denn nächst den Klassikern

wurden auch die lateinischen Schauspiele der Neueren hierhergezogen, der Macropedius, Hunnius, Cramer, Saurius, Brulovius, Crusius, Buchanan und so vieler Anderer. Sie wurden wie die Lucretia von Sam. Junius (1599) oder die Conflagratio Sodomae von Andr. Saurius (1607) nur mit deutschen Argumenten eingeleitet aufgeführt, oder ganz von deutscher Uebersetzung begleitet. Fröreisen übersetzte den Crösus von Crusius, die Andromeda von Brulovius; dessen Chariclia und Cäsar wurden 1612 und 1616 übersetzt; Gerson, Wolkenstein, Eck u. A. waren bei solchen Uebertragungen thätig. Cramer's Plagium oder der sächsische Prinzenraub (1593), schon oft vorher (von Ringwaldt 1597) übersetzt, ist noch 1627 von Joh. Phil. Abele in Straßburg übersetzt, in Frankfurt aufgeführt worden. Wir merken aus diesen Gegenständen, daß die Lateiner sich mit allem Möglichen befaßten, mit Stoffen aus alter Mythe, aus alter und neuer Geschichte, besonders aber mit biblischen Texten. Darunter waren besonders die alttestamentlichen Gegenstände, worunter es eine kleine Anzahl einfacher dramatischer Handlungen gab, außerordentlich beliebt und lateinisch und deutsch gleich eifrig bearbeitet. Mit deutschen Stücken dieser Art ging neben Joachim Greff und Rebhun der Augsburger Sixtus von Birken (Systus Betulejus 1500—1554) den meisten Anderen voraus; sein Ezechias den wir allein kennen, ist schon 1538 (Augsburg) erschienen. Der Dichter schreibt in Reuchlin's Geiste, von Terenz angeregt; er gibt den frommen Handel in ganz würdig ernster Behandlung, in knapper gedrungener Sprache fast noch wie Nydhardt und Wyle schrieben; das Stück ist noch ohne Actenabtheilung, mit Psalmgesängen statt der Chöre. Uebrigens brach damals, gleich bei dem Anstoße in den 30er und 40er Jahren eine ganze Flut gerade solcher biblischer Stücke in einfach-klassischer Haltung herein. Von 1534 ist die Susanne eines Ungenannten (Nürnbg. bei K. Hergotin); von 1539 Tirolfs Isaac und Rebecca; von 1535—44 vier verschiedene Behandlungen des verlorenen Sohnes (der Acolastus von Wilhelm Gnaphäus 1540, von Scharfenecker 1544; eine Züricher Bearbeitung von 1535 und eine Basler von 1537), ein Stoff der sich durch seinen geistlichen Sinn und die dabei gestattete weltliche Behandlung empfahl; von 1544 der Hofteufel (Daniel) von Joh. Chryseus; von 1546 Hiob von Joh. Narhamer; von 1548 Eli von einem Ungenannten (Nürnbg.) u. s. f. Ein Gegenstand wie die Susanne ward von jedem Meister (wie Rebhun, Frischlin und H. Julius) und von jedem Stümper (wie Leonh. Stöckel 1559 u. A.) versucht. Der Joseph von Aegid. Hunnius wurde wie in Straßburg so über ganz Baiern und Oesterreich hin verbreitet und

nachgedruckt; bis zum Jahre 1612 war er 4—5 mal übersetzt worden, von Mathias Höe, Jos. Götze u. A. So hat denn auch Wolfhart Spangenberg eine Reihe solcher biblischer Stücke gemacht oder aus dem Latein übersetzt, den Jeremias und Simson 1603, Saul 1606, Belsazar 1609. Der Eine Saul, den ich allein kenne, mag uns als das höchste und bedeutendste Beispiel dieser ganzen Gattung, und zugleich dessen, was Straßburg und das Schulschauspiel leistete, gelten. Bei aller Ungelenkheit in der Form ist in diesem Stücke eine psychologische Kenntniß menschlicher Leidenschaft und ein dichterischer Ausdruck derselben zu finden, wozu in fast allen übrigen Stücken dieses Jahrhunderts kaum lallende Versuche gemacht sind. Die allerverschiedensten Affekte, Jonathan's Freundschaft und kindliche Pietät, Michal's angstvolle Liebe, David's Jugendkraft und reines Gottvertrauen, Saul's böser Geist und Wahnsinn, sind hier mit Verständniß ergriffen und mit sicherer Hand gezeichnet; etwas wie die Beschwörungsscene wären alle die Schulmeister und Pastoren der Zeit nicht im Stande gewesen zu machen. Der Geist der antiken Tragödie ist hier unmittelbar in den biblischen Stoff hereingetreten, die Anlage, die Behandlung des Ganzen und einzelner Stellen ist gesund, nicht ohne Geschmack, und ohne alle Albernheiten und Plattheiten, was sich kaum von irgend einem andern deutschen Stücke dieses Zeitraums sagen läßt. Dies Trauerspiel zieht aber noch stärker an, wenn man Spangenberg's komisches Talent dicht daneben wirken sieht; man entdeckt dann in ihm bereits die Doppelseite, in die sich später auch Andr. Gryphius getheilt hat. Im Jahre 1613 sind drei dramatische Schwänke von ihm gedruckt: der „Glückswechsel", ein Spiel von einem Bauer, Landsknecht und Pfaffen, die ihres Standes überdrüssig sind und sich gegenseitig betrügen, wobei die unschuldige Einfalt am besten fährt; „Mammons Sold", etwas wie ein kleiner humoristischer Todtentanz; „Wie gewonnen so zerronnen", worin ausgeführt ist, wie ein armer bäuerlicher „Frommann", den seine böse Frau noch in die Schule zwingt, aus Anlaß dieser unverdienten Qual den Geldgurt eines betrügerischen Spielers findet und ehrlicherweise behalten darf. Der dramatische Schwank, das Fastnachtspiel, das in Nürnberg in den Händen der Sachs und Ayrer massenweise fortdauerte, aber auch in anderen vereinzelten Beispielen sich über ganz Deutschland noch durch das ganze Jahrhundert hinzieht, erscheint hier in einer veredelten Gestalt und viel zierlicher zu lesen, als irgendwo sonst.

Wir sehen aus allem bisher Betrachteten, daß das Schauspiel fast ganz nur in der Pflege des evangelischen Deutschlands war; dies allein

erklärt es hinlänglich, daß man sich zunächst vorzugsweise auf biblische Stücke warf, die die Religion im Allgemeinen fördern sollten, oder im Besonderen auf solche Gegenstände, bei denen sich die neue evangelische Lehre in ihrem Gegensatze gegen das Pabstthum hervorheben ließ. Schon die Lateiner, die Naogeorg und Frischlin hatten Stücke dieser letzteren Art geschrieben, es begreift sich aber, daß gerade in diesen Gegenständen das Bedürfniß der deutschen Sprache mehr und mehr fühlbar ward. Denn diese von dem reformatorischen Geiste durchdrungenen Stücke eigneten sich vor Allen, zwischen dem Schul- und Volksschauspiel eine Brücke zu schlagen; waren sie auch von Schullehrern für Schulfeste verfaßt, so sprach doch ihr Inhalt in der That mehr zu dem Interesse und dem Verstande der Erwachsenen. Daher denn schrieb Dedekind, der sogar seinen Grobianus lateinisch geschrieben hatte, seine Komödien deutsch; und Joh. Wittel von Erfurt, der gleichfalls als lateinischer Dichter bekannt ist, verfaßte sein Eiferopfer (Zelotypia 1571) ausdrücklich deutsch, weil es ein moralisches Stück und „zum Gebrauch Aller" sei; ja er eiferte schon geradezu gegen den Mißverstand und Mißbrauch des römischen Larvengottes in der Kirche. Bald stößt man auf die Schulmänner, die sich, wie jener Göbel in seinem Jacob (Budissin 1586) ausdrücklich den Hans Sachs zum Muster nehmen, um Allen verständlich zu werden. Auf diese Weise bildete sich nun im 16. Jahrh. eine förmliche Gattung evangelischer Moralitäten aus, die selten mehr auf lateinische Originale zurückleiten, alle von volksthümlicherer Haltung als jene einfachen Bibelstücke sind, oft von allegorischem Zuschnitt, Alle in platt lehrhaften Zwecken geschrieben. Dieser Absicht mußte die übertriebene und grelle Zeichnung aller guten und bösen Charaktere in diesen Stücken dienen, die personificirten Tugenden und Laster die darin auftreten, das Mitspiel der Engel und Teufel, die eingestreuten Kirchenlieder, die Prologe und Epiloge, die von dem ordnenden Schulmeister, Pfarrer oder Ehrenhold gesprochen wurden; dazu auch die Narren, die man einführte, um vor und während und nach der Darstellung die Moral des Dargestellten einzuschärfen. Die meisten dieser Stücke stehen in einem engsten Verhältnisse zu der freundlichen Hauptlehre des Lutherthums von der Erlösung durch Glauben und Vertrauen. So das genannte Stück von Wittel, das Eiferopfer. Der Dichter lehrt die Versöhnung der Menschheit mit Gott, und die tröstliche Milde der neuen Lehre gegen die des alten Testaments; er führt in seinem tragischen Gegenstand einen bußfertigen Sünder zum Trost der zerknirschten Seelen vor, und lieber als die Erschreckten trostlos zu entlassen, machte er auf diese Art eine

„Tragikomödie" daraus. Die Idee ist aus dem 5. Cap. der Numeri genommen, die dramatische Handlung ist erfunden, wie auch die des deutschen Schlemmers von Joh. Stricer (Magdeburg 1588), die damit verwandt ist. Ein Weltkind wird über seinem Saufen und Bankettiren von Krankheit befallen, geräth in Sündenangst, wird hergestellt, fällt aber sogleich zurück. Nun greift ihn der Tod an und vor Moses verklagt, wird er zur Hölle verdammt. Doch kämpft in ihm der Glaube an Christus siegreich und er stirbt versöhnt und erlöst. Dies sind concrete Stücke zu den zahlreichen allgemeinen Tragödien von dem Fall Adam's und der Erlösung durch Christ's Geburt und Tod. Sie stehen in Beziehung zu schon älteren, auch lateinischen Behandlungen des ähnlichen Gegenstands, namentlich zu dem viel wiederholten Hecastus[84]); und besonders interessant ist ihr Gegensatz zu den vereinzelten ähnlichen Moralitäten katholischen Ursprungs, wie zu dem Homulus, den Jasper von Gennep (1540 Cöln) und dem Euripus, den Cleophas Distelmayer (Dill. 1582) nach lateinischen Vorbildern übersetzten, wo die üppigen Helden auf dem engen Wege zum Himmel ermüden und der ewigen Pein unerlöst verfallen. Es ist selten, daß auch ein (wenn wir nicht irren) evangelischer Poet wie Joh. Heros in seinem „irdischen Pilger" (Nürnbg. 1562) dies unbußfertige Verderben darstellt. In Dedekind's „christlichem Ritter" tritt der evangelische Gedanke wieder desto stärker hervor. Der Dichter führt einen Rittersmann ein, der Ehr und Gut hat, aber auch selig werden möchte. Den berichtet erst Moses von Gottes Gesetz, und da dies der Ritter nicht streng gehalten, so schreckt ihn Moses mit Gottes Gericht, Paulus aber lehrt ihn hernach die tröstlichere Lehre Christ's, nach deren Annahme er in Bund mit allen Tugenden tritt und so in geistiger Rüstung geharnischt die Anfälle von Lucifers Gesellen besteht. Aehnliches behandelte schon Alex. Bresnicer's Komödie von christlicher Ritterschaft (Freiberg 1553). Jedermann erkennt in diesen Stücken denselben evangelischen Geist, den wir oben in den über die Erlösung triumphirenden Kirchenliedern der ersten Zeit antrafen. Ein anderes Stück Dedekind's von gleicher ernster und didaktischer Haltung ist der papista

84) Der Hecastus ist außer von Hans Sachs noch bearbeitet von einem Peter Rebenstock 1566, lateinisch von Georg Macropedius = Langeveldt, wonach er (Nürnbg. 1552) von Laur. Rappolt und (1589) von Joh. Schreckenberg übersetzt ist. Der Inhalt des Stücks ist wesentlich derselbe, wie der im deutschen Schlemmer: der reiche Mann, Hecastus, verläßt sich auf sein Gut und verpraßt es, bis er vor Gott gefordert Buße thut und sein Herz erneut.

conversus (1596). Es stellt die Erkenntniß der lutherischen Lehre und ihr Bekenntniß durch einen von Luther und Melanchthon selbst bekehrten Katholiken, Simon dar, und seine wunderbare Rettung aus der Gefahr, die er sich durch seinen Uebertritt bereitet. Ein Gegenstück hierzu ist der „Franciscus Spiera" von Joh. Reinhard (Königsbg. 1561), wo nach Sleidan die Geschichte eines Italieners behandelt ist, der von dem Lutherthum wieder abfällt und in Verzweiflung stirbt. Wo diese didaktischen Dramen wie hier sich aus dem Allegorischen mehr entfernten und an das Wirkliche anlehnten, wurden sie bald mechanisch und versanken in Entartung in dem Maße, wie die Poeten an Fruchtbarkeit zunahmen. So hatte Martin Rinckhart die ganze Geschichte der Reformation in sieben Stücken komödienweise zu schreiben unternommen; der Krieg störte den Druck des Ganzen; es sind (wenigstens uns) nur zwei Stücke aus der Reihe dieser Heptade bekannt geworden. Der Eislebische christliche Ritter (1613) ist das frühere und interessantere[85]; der Müntzerische Bauernkrieg (1625) dagegen ist ein unsäglich roher Wust von Scenen, in einem drolligen, auf komische Wirkung abzielenden, ungeschickten Stile. So ist der Lutherus redivivus von Zach. Rivander (1593) ein dramatisches Compendium der Geschichte des Sakramentstreites von 1524–92, aus allen Streitschriften fleißig zusammengesetzt. Um die Scheide des 16. und 17. Jahrhs. erlitt übrigens diese Gattung der Moralitäten eine große Erschütterung dadurch, daß das weltliche Volksschauspiel, unterstützt durch Ayrer's Auftreten und das englische Schauspiel, das damals nach Deutschland überzuwirken begann, eine große Ueberhand gewann und das Interesse von den geistlichen Stücken abriß. Zwar unterließen die Geistlichen nichts, was ihre biblischen Stücke halten konnte; sie erhoben Ayrer'n gegenüber nicht minder fruchtbare Talente, unter denen wir nur den Nürnberger Rector Georg

---

85) Folgende Fabel, die zu Grunde liegt, macht ihn besonders darum merkwürdig, weil sie auf einerlei Quelle mit Swifts tale of a tub deutet, die dieser, zwar angefochten wegen der Originalität seiner Erzählung, nicht genannt hat. König Immanuel hinterläßt sterbend ein Reich und Testament für drei Söhne, Pseudopetrus in Italien, Martin in Eisleben und Johann in der Schweiz. Der erste usurpirt das Reich und will von dem Testamente nichts wissen, der letzte will das Testament aber indem er ihm einen eignen Sinn unterlegt, Martin allein will es nach dem Buchstaben ausgeführt wissen. Der Zwist führt zu dem Vorschlag, sie wollten die Leiche des Vaters zum Ziele stellen, wer ins Herz träfe solle Herr des Reichs sein. Martin allein geht wie die fromme Mutter vor Salomo diesen barbarischen Vorschlag nicht ein und der erscheinende Vater krönt ihn unter den Brüdern.

Mauricius (1539—1610) nennen wollen, der mit seinem Sohne, dem jüngern Georg Mauricius (1570—1631 Prof. der Dichtkunst in Altdorf) nicht zu verwechseln ist, und dessen „Komödien", meist von moralistischem Inhalte, 1607 gesammelt sind. Und neben Mauricius müßte man noch den Osnabrücker Pfarrer Rudolph Bellinghausen († 1645) erwähnen, der um 1607—11 wenigstens 36 geistliche Komödien, außer einigen Gesprächen, geschrieben hat, deren wir zwanzig selbst kennen, alle so kahl, ungeschickt und roh, so trüb und düster, so überfüllt mit erfundenen Personen, und ohne zusammenbindende Handlung, daß man wohl begreift, warum hiergegen die unterhaltende englische Komödie einen leichten Aufflug nehmen konnte.

Wie sehr nun diese Moralitäten dem Gesichtskreise der Erwachsenen angepaßt waren, so waren sie doch meistens von Schülern aufgeführt und von Schulmännern verfaßt; ein anderer nächstverwandter Zweig aber, den man evangelische Mysterien nennen möchte, war fortwährend in den Händen des Volks geblieben und leitet uns unmittelbar zu den Bürgerspielen über, den Aufführungen volksmäßiger, von Volksmännern verfaßter Stücke für und durch das Volk. Die Continuität dieser Gattung beobachtet man besonders in der Schweiz. Dort und am Oberrhein hatten die Passionsspiele an der Scheide des 15. und 16. Jahrhs., wie wir früher sahen, einen erneuten Aufschwung erhalten; in den katholischen Cantonen wie Luzern dauerten sie im 16. und 17. Jahrh. man darf annehmen ununterbrochen fort. In den evangelischen Cantonen traten evangelische Mysterien einfach an ihre Stelle; sie waren auch da fortwährend in den Händen des Volks. Dafür zeuge das Spiel von Adam und Eva von dem Chirurgen oder Steinschneider Jacob Ruef, das von den Bürgern in Zürich 1550 gespielt wurde[86]). Das Stück ist in der drolligsten Volksmanier abgefaßt; es reimt die Geschichte der Schöpfung und Fortpflanzung der Menschen bis zur Sündflut; es führt vor, „wie Adam sein Weib beschläft, die einen Sohn und eine Tochter gebiert", und wie sich diese Zwillingszeugung im selben Akte noch einmal ereignet; es dramatisirt die Benennung der Thiere durch Adam wie die Stammtafel von Kain's Nachkommen. Ein Gegenstück dazu ist das von der Jugend 1545 aufgeführte Passionsspiel von den Leiden Christi „fast textlich und mit wenigen Zusätzen". Mit beiden Stücken muß man, mit dem erstern die abstracter gefaßten Stücke von dem Fall und der Wiederbringung des menschlichen Geschlechts von den schon genannten

86) Herausg. von Kottinger, Quedlinburg 1848.

Mauricius und Lucas Mai vergleichen, die ihren Stoff aus dem H. Bernhard nahmen, und mit dem letztern die Komödien von der Geburt Christi (1541. 1589) von dem gekrönten Poeten H. Knaust und dem Berliner G. Pondo[87]), um den Unterschied von Schul- und Volkskomödie, von biblischer Historie und Moralität gewahr zu werden. Diese Stücke haben einen streng scholastischen Charakter, während dort Alles auf Schau und Erheiterung aus ist; jene sind in Zeit und Personenzahl sehr beschränkt, in Ruef's Adam sind über 100 Personen zwei Tage lang beschäftigt. Zu seiner Zeit war unter Zürichs Bürgern eine große Rührigkeit für das Schauspiel. Ruef selbst schrieb noch einen Etter Heini und einen Tell, die beide neu herausgegeben sind; der letztere hatte schon einen Vorläufer in einem sehr einfachen 1545 in Uri gespielten Stücke. Neben Ruef waren gleichzeitig noch andere Züricher Bürger mit einfacheren biblischen Stoffen beschäftigt; Fastenspiele von Hans Rudolf Manuel wurden in Zürich gegeben; später schrieben Jos. und Christoph Murer in den 70er und 90er Jahren für die dortige Bürgerschaft geistliche und weltliche Stücke. In diesen letzteren Zeiten schien in Solothurn der Eisenkrämer G. Gotthart, in jenen früheren in Basel ein Valentin Boltz von Ruffach zu wetteifern. Ueberall schrieben und spielten hier Bürger für Bürger. In Deutschland zeigt sich das Aehnliche aber nur zeit- und stellenweise. Wenn Rebhun und Greff ihre Stücke von Bürgern in Kahla und Halle, oder Lienhart Culman seine Pandora (1544) und sein christliches Spiel von eines Sünders Bekehrung (1539) in Nürnberg spielen ließen, so waren dies ohne Zweifel gewähltere Kreise. Dagegen ist Holzwarts Saul (1571) ein ächtes Volksstück, das 50 Akte füllte, zwei Tage dauerte, und 100 redende und 500 stumme Personen beschäftigte; auch Joh. Brummer's apostolische Tragikomödie, von Bürgern in Kaufbeuren aufgeführt (1592), ist eine solche „weitläufige große Action" mit 246 Personen; so ist auch in Rinckhart's Müntzer darauf gerechnet, daß der Herr „Omnes",

---

87) Dr. H. Knaust oder Chnustin war aus Hamburg, um 1541 in Berlin, erscheint weiterhin in Bremen, Frankfurt, zuletzt in Erfurt noch immer als Doctor (der Rechte) und zugleich als Schulmeister am Stifte St. Mariä. Wir haben ihn oben als Liedersammler gesehen; am bekanntesten war er als juristischer Schreiber; auch lateinische Schauspiele hat er verfaßt; Fischart nennt ihn in der Flohhatz unter den Thiermährendichtern, wegen seiner „Omeyß" (Frankfurt 1566), die er aus Melanchthon's Latein übersetzte. — Das Stück von G. Pondo ist von Dr. Friedländer (Berlin 1839) herausgegeben. Ein anderes Drama dieses Musici in Cöln an der Spree ist das speculum puerorum 1596, dessen Stoff einer Novelle von Wickram, der junge Knabenspiegel, entlehnt ist.

die Statisten, vom „Bauernvolk" gespielt werden. Nicht überall aber gefiel man sich bei uns in diesen breiten Dingen. In Straßburg kürzte man Wickram's Tobias auf Einen Tag ab; Thomas Birken richtete seine Komödie gegen die Doppelspieler so ein, daß die 82 Personen leicht durch Veränderung der Kleider „unter den Tapeten" mit 30—40 Personen bestritten werden konnten. Die meisten der Männer, die wir hier als Verfasser und Dirigenten von Bürgerspielen nennen, sind aber immer noch Gelehrte. Doch sind auch die Volkspoeten und Agenten nicht ganz fremd in Deutschland. So gruppiren sich gelegentlich um einen Geiger und Buchbinder Pfeilschmidt in Corbach, der 1555 eine Esther schrieb, Bursche und Gesellen zum Spiel; und zu dem Steinmetzen Thomas Schmid in Heidelberg, der 1576 einen Tobias aus früheren Stücken von Sachs und Wickram zusammensetzte und vor dem Hofe in Heidelberg spielte, sammelten sich zu dieser Aufführung Bürger und Studenten; dies Stück ist in dieser Gestalt auch in Straßburg und St. Gallen aufgeführt, vielleicht von dem Ordner selbst. Denn hatte ein Solcher einige Anlage zum Dirigenten, so war es ihm wohl leicht, diese Rolle eine Zeit lang fortzuspielen. Mit diesen Anfängen hätten wohl Schmidt und Löwen ihre Chroniken der deutschen Schauspielertruppen einleiten müssen. Man darf dabei kaum an wandernde Truppen denken, die sich vor dem Erscheinen der englischen Komödianten wohl kaum gebildet haben. Eher mag man auf stehende Gesellschaften schließen. So ist die Vorrede des Joseph von Joh. Schlayß (1593), der aus dem von Hunnius und einem deutschen von Zyrl zusammengeschmolzen ist, von einem Hans Pfister und einer ehrbaren Gesellschaft in Tübingen unterschrieben, die von sich aussagen, daß sie schon mehrere deutsche Komödien gehalten hätten, und daß jedesmal der Rath sie mit Kleinodien und Kleidern zu schmücken behülflich gewesen wäre.

Von den Aufführungen der Schulkomödien wissen wir wenig oder nichts. Wo sie vor der versammelten Bürgerschaft vor sich gingen, hatte Rollenhagen zu beklagen, wie wenig Sinn das unkundige Volk noch für diese Künste zeigte; daher oft Tumult, Gespött und Bauernlärm daraus werde, denn dem Haufen sei es die größte Freude, wenn etwa die Zuschauer über gebrochenen Bänken zusammenstürzten; bequeme und besondere Gebäude dazu gab es nicht. Man hat sich daher zu denken, daß die eigentlichen Bürgerspiele im Freien vor sich gingen, auf dem Markt, dem Schützenhof, oder wo sonst ein passendes Local war, daher nur „falls sich das Wetter zur Klarheit schickte", wie ein Rostocker Komödienzettel anfügt. Man wahrte auch wohl die Jahreszeit der darzustellenden

Handlung, und gab die Susanne, wegen der Badscene, im Sommer, so gut wie die Passion immer auf die Charwoche fallen mußte. In Larven, die bei Ayrer ausdrücklich erwähnt werden, traten wenigstens einzelne Figuren auf; ein wenn auch anachronistisches doch prächtigeres Kostüm durfte wohl auf den Schulen, aber nicht hier fehlen; häufig kommt es vor, daß Hof oder Magistrat den Spielern Kleider leiht oder schenkt, und auch jene uralte Sitte geht noch nicht aus, daß, wie sonst der Wirth dem man spielte, so jetzt der Rath ein Faß Bier oder dergl. zum Besten gab. Die Bühne trug bei den Passions- und ähnlichen Stücken wohl noch die uralte Gestalt, die man zur äußerlichen Erklärung des Titels von Dante's Komödie, so wie der Benennung unseres Paradieses in den Logen der Zuschauer nicht vergessen darf: es war ein Gerüste, dessen höhere Mitte den Himmel vorstellte, den Gott und die Engel einnahmen, und zu dessen Füßen sich die Hölle befand. In der Mitte von beiden dehnte sich das Gerüste in die Breite aus, wo es die Erde darstellte und wo die Fülle der irdischen Personen stand. Natürlich war der Stil der Aufführung nach Ort und Gelegenheit sehr verschieden. Wo die Schulmeister und Pastoren ernste Stücke dirigirten, mag das steife Pathos wenigstens den Anstand aufrecht erhalten haben; wo handwerksmäßige Rüpel ihre Kunst auf dem Land umtrugen, ging die Lächerlichkeit und Gemeinheit weit über Squenz' und Zettel's Leistungen hinaus. Rist hatte (noch im 17. Jahrh. also) von Leinewebern eine Judith aufführen sehen, wo die Heldin einem lebenden Kalbe den Kopf absäbelte, das den Holofernes im Bette darstellte! So sah Harsdörfer den Lazarus vor einem Wirthshause aufführen; der Reiche saß mit seinen Freunden bei Tisch und sagte nichts, als: Schenk ein, trink aus, es gilt, ich werde voll; dabei verzehrten sie eine Spansau und Kälberbraten ohne Messer und Gabeln; und Abraham sah im Rock des Pfarrers aus dem Fenster des Wirthshauses heraus!

In diesem Zustande waren die Dinge in Deutschland, als die Schauspielkunst der Fremde bei uns einzuwirken begann. An dem Wiener Hofe erscheint schon um 1560 ein niederländischer Spielmann Paul von Antorf mit wenigen Gesellen, seit 1569 wiederholt wälsche Komödianten, darunter ein Taborino schon 1570 als förmlich bestallter kaiserlicher Spielmann[88]). Brabantische und holländische Banden trieben sich wohl schon früh in Niederdeutschland herum. Solche Ausläufer waren immer die schlechtesten Pflänzlinge; es gab deren, die noch im 17. Jahrh., in Altona

88) Vgl. Schlager, Wiener Skizzen 1839 und Sitzungsberichte der Akad. 6, 1.

und Hamburg spielend, in ihren versificirten Stücken irre wurden, ganze Seiten übersprangen und sinnlos weiter spielten. Noch vor 1600, und vielleicht selbst geraume Zeit früher kamen dann die sogenannten englischen Komödianten nach Deutschland, deren Spuren man alsbald in Nord und Süd, im Osten und Westen wiederfindet, und denen eine ungemein erfolgreiche Aufnahme zu Theil ward. Sie brachten, wie Tieck[89]) sagt, eine schwache Vorstellung von der Höhe der englischen Poesie und Schauspielkunst nach Deutschland; unstreitig zogen sie durch gewandteres oder übertriebenes Spiel hauptsächlich an; sie waren die ersten Schauspieler von Gewerbe und konnten mit Schaustücken und Action natürlich besser zurecht kommen, als die deutschen Handwerker. Ob sie Engländer waren und englisch spielten oder deutsch, ist viel gestritten worden. Wahrscheinlich ist Beides zugleich oder in der Zeitfolge nach einander anzunehmen. An Kaiser Mathias' Hofe weiß man, daß englisch, französisch, italienisch und deutsch gespielt wurde; unter den englischen Spielern werden dort die englischen Namen Spencer und Green genannt. Auch ist allen Erfahrungen zu Folge bei der Annahme englischer Aufführungen keine Schwierigkeit. Wurden doch auch die lateinischen Passionen von dem Volke begierig gesehen! Zogen doch im 15. Jahrh. österreichische und bairische Minstrels nach England und unser Beheim nach Norwegen! In England waren nicht allein die ersten Mirakelspiele französisch, sondern auch im 17. Jahrh. spielten dort französische und spanische Schauspieler, und die Stücke von Torres Naharro wurden in Italien gegeben. Weiterhin mögen dann auch Engländer nur als Unternehmer an der Spitze gestanden haben, die dann deutsche Spieler und Uebersetzer um sich sammelten, wie ja dergleichen Verhältnisse bei allen wandernden Kunstgesellschaften noch jetzt vorkommen. Rist sah „englische Komödianten" in einer großen Stadt spielen, wie sie sich in verschiedenen Stücken über die Bürger und über ein Kriegsvolk, das in der Nähe lagerte, zu gegenseitiger Schadenfreude, und zuletzt über ihren eigenen Schauspielerstand zu allgemeiner Befriedigung lustig machten; dies mußte natürlich in deutscher Sprache geschehen sein. Bald kam es dann, nach der Fremdensucht die uns eigen ist, daß nicht allein die Schauspieldichter wie Ayrer die englischen Stücke nachahmten, sondern daß auch nur deutsche Schauspielertruppen umherzogen und nach englischer oder niederländischer Manier spielten. Ein Jean Baptista war in Rist's Jugend mit einer geschickten Truppe in Norddeutschland, führte niederländische Stücke auf und

89) Tieck, deutsches Theater 1, p. XXIII.

verfaßte selbst nach dortiger Weise Possenspiele in Versen; „ein Junker Hans von Stockfisch erhielt von Johann Siegmund von Brandenburg 220 Thaler Gehalt nebst freier Station, und mußte ihm ohngefähr 1614 eine Kompagnie Komödianten aus England und den Niederlanden verschaffen[90])," und Herzog Julius von Braunschweig schrieb selbst Fastnachtspiele in diesem Geschmacke und hatte übrigens schon um 1605 fürstlich bestallte Komödianten seit einigen Jahren um sich.

Was der großen Umwälzung, die diese äußeren, englischen Einflüsse auf unser deutsches Schauspiel ausübten, wesentlich zu Grunde lag, war, daß die fremden Stücke ganz weltlicher Natur waren und durch ihre Mannichfaltigkeit an den eintönigen geistlichen Spielen plötzlich sättigten. Diese trocknen Moralitäten hatten das Interesse des Volkes wecken, aber mehr nur reizen als befriedigen können. Von Hans Sachsens Stücken, die einen großen Kreis weltlicher Gegenstände umschreiben, scheinen wenige gespielt worden zu sein; gewiß waren sie von allen den theatralischen Reizen entblößt, die grade die fremden Stücke auszeichneten. Wie nun die englische Truppe ihre historischen und romantischen Schauspiele, auch die tragischsten mit heiteren Zwischenscenen ausgestattet, Alles im buntesten Wechsel der Gegenstände, bühnengerecht eingerichtet aufführte, wurden die eintönigen Schulstücke, und das natürlicherweise steife Spiel der Knaben sogleich vergessen. Die Fastnachtstücke waren bei den Schulspielen verpönt, sobald aber diese Schauspieler und ihre Nachahmer ihre dramatisirten Possen und Schwänke voll Unflätigkeiten brachten, erwachte der grobianische Volksgeschmack mit Gewalt, und zeigte sich in Ayrer's Publikum nicht mehr als an dem Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. Daher nun geht seit dem Erscheinen dieser Komödianten alles in dem deutschen Schauspiel, was vorher so ehrbar, kirchlich und lehrhaft war, auf Schaugepräng und auf lustige Unterhaltung aus. Auch früher war wohl einzelnes Komische eingestreut, aber gleichsam mit Furcht und Zagen. Die Narren und komischen Figuren sind früher von mehr ernsthafter Bedeutung und nicht harlekinartig. Die Musik, die eingestreut war, bestand höchstens aus einem Kirchenlied, nicht aus zotigen Volksliedern wie bei Ayrer, nicht aus willkührlich eingestreuten Gesangstücken, nicht aus Tänzen und Processionen, die nun fast nicht mehr fehlen dürfen. Sonst eröffnete ein feierlicher und ernster Prolog, aber bei Ayrer eröffnen den Ramus drei Teufel mit komischer Anrede an den lärmenden Pöbel, den im übrigen geharnischte Bürger in

---

90) Tieck, deutsches Theater 1, p. XXIV.

Ordnung zu halten pflegten. Sonst schloß ein moralischer Epilog, deren ganze Art in den älteren Stücken wohl zeigt, daß sie geduldig angehört wurden, aber Ayrer unterläßt diesen Schluß, weil er fürchtet, man laufe doch weg[91]). Keine Spur ist früher von einem in stummen Scenen oder Zwischenakten agirenden Hanswursten, wie in den Stücken der englischen Komödianten der Pickelhäring erscheint, wie die Narren bei Ayrer mit Purzelbäumen u. dgl. das Volk unterhalten. So spielte der Teufel sonst meist eine einsilbige Rolle, mehr eine allegorische, obwohl allerdings komische Figur, indem er sich als Urheber aller vorkommenden Schelmereien einführt: bei Ayrer thut er dasselbe, indem er lazzi macht, mit dem Blasebalg die bösen Streiche einbläst, Feuer speit und dgl. Teufelstänze, Krönungszüge, Bestallungen, Audienzen, Prunkscenen, Feuerwerke werden nun aufgeboten, wovon früher kaum eine Rede war; Schlachten kommen bei Ayrer jeden Augenblick vor, und Lärm jeder Art scheint nun nothwendiges Erforderniß bei allen Aufführungen gewesen zu sein. Regen und Gewitter haben wir in dem König von Cypern bei Ayrer, sammt der Vorschrift, daß man dies mit einem an Bäumen befestigten Multer und Sieb hervorbringen könne; Jagden in mehreren seiner Stücke; gelegentlich wünscht er, daß aufgepfiffen werde mit so vielen Instrumenten als man haben kann; und sehr charakteristisch ist eine Aeußerung Jakob Vogel's, der seine Stücke nicht eigentlich zur Aufführung schrieb, sie aber gern verspricht auf Verlangen dafür herzurichten, wo er dann mit Trommeln, Pfeifen, Trompeten und anderem Kriegsgeschrei die Komödie zur Action zieren will! Zaubereien, Marktschreiereien, Zigeuner, Zwerge, Bärenmenschen u. dgl. machen Lieblingssachen und Figuren aus. Das ganze Stück von dem getreuen Ramus sucht seine Hauptwirkung in Zauberschwänken und nichts war ein so beliebter Gegenstand wie das Fastnachtspiel von Fritz Dölla mit der zauberhaften Geige. Wie sehr einfach aber waren alle früheren, sind alle Stücke des Hans Sachs noch. Von theatralischer Wirkung wußte man da nichts. Das können die Menächmen des Letztgenannten allerdings allein bezeugen. Ein älteres Stück, wo vielleicht am meisten auf dergleichen mit

---

91) Ayrer's opus theatricum 1618. f. 322.

Wer euch nun wollt von dem Anfang
noch lang bißher zu dem Ausgang
auß der Geschicht was nützlichs lehrn
so thät ihr ihm doch nicht zuhörn,
denn ihr hört kurtz predigt gern,
wann die Bratwürst dest lenger wern ꝛc.

Vorschriften hingewiesen, ist der Lazarus von Joh Eriginger (1555). Aber wie geringfügig und harmlos ist da Alles noch! Außer den nothwendigen Personen sollen da noch einige mehr verordnet werden, damit Alles scheinlicher und ansehnlicher werde, als etliche Engelein die im Himmel singen sollen, item die Seele Lazari, ein schön Knäblein, in einem weißen Kittlein. Auch müsse man etliche Personen zu Bettlern haben, die den todten Lazarus erbärmlich zu Grabe schleppen; alles um mehrerer Pracht willen. Der reiche Mann soll viel nachtretende Knechte haben und einen Narren oder zween, so müssen auch Trommelschläger, Pfeiffer, Geiger und Singer da sein, als in einem rechten Venusberg u. s. w. Man merkt aus all diesen Vorschriften, auf welcher Stufe der Kindheit alles Aeußere der Bühne und der Aufführung noch stand.

Was man in Deutschland von den englischen Schauspielern und und ihren Stücken Einzelnes und besonderes entlehnte und lernte, schlagen wir gering an gegen die Anregung überhaupt. Wäre die Ausbildung des Schauspiels in Deutschland ungestört geblieben, so würde sich der deutsche Geschmack, je länger je mehr, in den englischen Stücken wiedergefunden und allmählich an den besseren geschult haben. Daß Ayrer einzelne englische Stücke ins Auge faßte, ein oder das andere Jigg entlehnte oder die Gattung nachahmte, ist viel weniger wichtig, als daß er auf Hans Sachsens weltliche Stoffe zurück kam, und das Volksschauspiel und alles Volksmäßige im Schauspiel zu mehr Ehren brachte. Fast Alles war ja im Hans Sachs schon im Werden, was zum Theil selbst in England erst später für uns sichtbar wird. Die Mischung ernster und komischer Scenen im Schau- und Trauerspiele, die auf dem spanischen und englischen Volkstheater herkömmlich war, finden wir zwar bei Hans Sachs nur von weitem, bei Ayrer dagegen durchgehend, man würde aber irren, wollte man dies als blos angenommene englische Manier ansehen. Man war in Deutschland lange auf dem Wege zu dieser Mischung, ehe man von den Engländern wußte; daß sie durch die englischen Stücke dann ungemein verstärkt wurden, ist auf der anderen Seite nicht zu bestreiten. Sie vererbte sich ursprünglich von den Mysterien fort, und war selbst in die ernstesten Stücke des Reformationseifers eingegangen, obwohl diese allerdings gewöhnlich bis etwa auf ein Paar närrische Teufel ernst gehalten waren. Wir reden von diesen einzelnen Figuren nicht, noch von dem komischen Ton überhaupt, der schon durch das allgemeine Streben hervorgebracht wird, die Sprache des gemeinen Lebens und den Ton der Naturwahrheit in das Schauspiel zu bringen; das aber muß man anführen, daß alle Figuren der niederen Stände, Diener, Boten, Bauern,

Henker, Landsknechte überall in der Art auftreten, wie wir sie im Schwank auftreten sahen. Was noch mehr auf italienischen Ursprung deuten könnte und gleichwohl ganz auf deutschem Boden gewachsen scheint, sind die komischen Schäferscenen, obzwar sie allerdings den lateinischen Dichtern abgesehen sind. Schon in dem bereits erwähnten Spiel von Christs Geburt von Knaust (Chnustin) ist bei der Verkündigung an die Hirten jenes Natürliche gesucht, das dann komischen Anstrich gibt. Die Hirten geben dem Knecht Tylke den Auftrag die Schafe zu hüten, fordern den Nachbar Tyle auf mitzukommen u. dgl. In der Action vom Anfang und Ende der Welt von B. Crüger von Spernbergk (1580), die eine Zusammenfassung der ganzen geistlichen Komödie von Adam bis Luther ist, unterreden sich eben diese Hirten, ehe der Engel erscheint, von Wölfen und Schafen, schenken sich Hunde, prüfen ihre Pfeifen und ihren Gesang; und in Göbel's Jakob (1586) reden andere Hirten in Volkssprache, pfeifen zusammen, streiten um den Vorzug ihrer Keulen u. dgl. Diese Hirten aber sind grobe deutsche Bauern, nichts ist da von dem italienischen Schäferadel zu finden. Ueberall spielen sie blos komische Intermezzen, von denen man, so selten sie sind, doch förmlichen Begriff hat. Omich hat in seinem Damon (1598) eine Reihe von Bauernscenen, die in keinerlei Verband mit der Haupthandlung stehen und die durchweg burlesk gehalten sind. In einem Stücke von Salomo's Gericht ist ausdrücklich als Gegensatz dieses göttlichen Urtheils eine weltliche Gerichtshandlung eingeschoben. Von Valentin Apelles haben wir eine auch von Anderen, (z. B. einem Joh. Herphort) mehrfach variirte, es scheint sehr weit verbreitete Narrenschule (1578), ein komisches Intermezzo, das auf die fünf Akte der Komödien abgetheilt ist, „am Ende eines jeden Aktes einzubringen, da sonst die Fastnachtnarren ihr Narrenwerk zu treiben pflegen." Ein Schulmeister will seine Schüler das Wort Inhonorificabilitudinationitatibus buchstabiren lehren u. s. w. (eine Reminiscenz an love's labour's lost) und wird zuletzt geprügelt.

Wir finden in dem deutschen Schauspiele ebenso die rohen Anlagen einer ganz nationalen komischen Figur, zu deren Weiterbildung dann freilich gleichfalls ein Anstoß durch die englischen Komödien gegeben ward. Wir haben die große Quelle der Hof- und Volksnarren so gründlich vor Augen gehabt; sie gingen fast unmittelbar auf die Bühne über. Daher begegnen wir so vielen aus alten Dichtungen bekannten Gestalten mit Namen, dem Eulenspiegel, dem Claus Narr, sogar dem Bruder Rausch und dem krummen Tielke unter den Teufeln, ganz so wie der Venusberg, die Gauchmatte, die Eulenspiegelischen Schwänke u. s. w.

im Ganzen auf die Bühne übergingen. Genau muß man auch auf der Bühne den Hofnarren von dem Volksnarren unterscheiden: sie kommen beide häufig und deutlich genug vor, daß man schließen darf, bei geregelter Fortbildung unseres Volksdrama's hätte jener eine so ausgebildete Gestalt werden können, wie der Narr bei Shakespeare, dieser sich so mannichfaltig zerspalten können, wie die italienischen komischen Figuren. Schon unter den Teufeln herrscht diese Theilung, den komischen Figuren des geistlichen Spiels. Sie sind entweder mithandelnde, in größerer Anzahl erscheinende Gestalten, sind dann zum Schrecken und zum Possenreißen gleichmäßig da, eben wie auch der Tod auf der Bühne sowohl, wie in dem Meisterwerk von Holbein, eine schreckhafte und scherzhafte Figur zugleich bildet. Diese gleichsam executiven Teufel heißen ausdrücklich (z. B. in der Posse von geschwinder Weiberlist 1605) Satyrn. Diesen stehen die sogenannten Hofteufel zur Seite, die bloßen Einbläser des Bösen, die ihr Geschäft, alles Unglück durch Tücke anzurichten, bei Omich selbst erklären, und ihren Aufenthalt und Titel am und vom Hofe nehmen. Diesen Eingebungen des bösen Geistes steht der Hofnarr, der hier und da die stillen Einflüsterungen gleichsam hört und kennt, wie die Stimme des bösen Gewissens gegenüber, die nur nach dem Begriffe der Zeit die Laster als Narrheiten belacht und die Wahrheit lachend sagt. Der Narr ist dann wirklich wie der Chor der Komödie. Nicht einmal ist er immer spaßhaft; selbst im Valentin und Ursus des Ayrer ist der Hofnarr Lörlein, dessen Name einem Narren der Wirklichkeit, Löbelin, nachgebildet sein könnte, ein witzloser Warner. In dem obengenannten Gericht Salomo's von Baumgarten unterscheidet er sich von dem Ehrenhold in nichts, als daß Er kürzere, jener längere Wahrheiten ohne komischen Anstrich sagt; ja der Ehrenhold scheint hier gleichsam sein Amt getauscht zu haben, denn dieser nennt es als seine Verrichtung, allen Ständen die Wahrheit zu sagen, „die Herrn am Tisch zu schamphiren, denen er die Kandel vorm Maul aufrücke ohne daß sie mucken dürfen." Am sprechendsten ist des Narren Charakter im deutschen Schlemmer von Stricer (1588). Er spricht nur verlorne Worte, das Geschehene betrachtend, und drückt gleichsam die Gedanken der Zuschauer bei irgend einer auffallenden Handlung oder Rede aus, ohne sich in das Spiel zu mischen, ja bezeichnend genug steht er sogar mit einigen dieser eingeschobenen Betrachtungen an den Rand gedruckt[92]).

92) Der Schlemmer sagt von seiner Frau:

Das will ich perfoß leiden nicht, bulen muß sie mir meiden schlicht,
würde sie das nicht lassen anstahn, so wolt ich sie gewislich schlahn.

Die Volksnarren dagegen würden bei uns, nach der eingebornen Neigung zum Lehrhaften und Nützlichen, nicht Localfiguren geworden sein wie in Italien, nicht Provinzialnarren, sondern Standesnarren, und sie hätten sich wohl mit der Zeit geändert, wären nicht stehend geblieben. So wie im dreißigjährigen Kriege die Modenarren, die Eisenfresser und soldatischen Prahler Gegenstand des Spottes und Volksnarren wurden, so wurden sie es auch im Possenspiel und die Simplicius und Schelmuffsky gingen in die Komödie über. Im 16. Jahrh. waren es die grobianischen Gesellen und Gumpelmänner, an denen man sich ergötzte. Wäre man aber in der Weiterbildung des Lustspiels dahin gekommen, die Mannigfaltigkeit dieser Figuren zu einer einzigen auszubilden, so hätte das Ergebniß wohl der deutsche Michel sein müssen, ein ausgebildeter Eulenspiegel, der plump und grob das Wahre und Rechte überall getroffen oder berührt hätte, eine Art Strepsiades, der immer den Namen Hanswurst hätte führen mögen, wenn auch nur, weil er sich, nach Addison's Beobachtung, so gut zu den vom Essen hergenommenen Benennungen Pickelhäring, Jean Potage, Maccaroni und Jack Pudding schickt. Dieser Name kommt bei Probst 1553, bei Georg Roll (in der Komödie von Adam und Eva, 1573) neben dem Namen Hans Han vor, auch bei Hans Sachs, ohne ausgeprägten Charakter. Luther braucht das Wort von Tölpeln, die klug sein wollen und ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun: nach unserem Begriffe von dem Ideal des deutschen Volksnarren müßte er umgekehrt ungereimt und ungeschickt scheinen und klug sein. Ich weiß kein älteres Beispiel von dem Gebrauche dieses Wortes, als in der Schrift Luther's wider Hans Worst (1541), den Herzog Heinrich von Braunschweig. Vielleicht hat Er ihm sogar, ohne das zu ahnen, mit diesem Gebrauche erst die Emphase gegeben, die es nachher für uns behalten hat. Es ist ein Bauername wie Kilian oder Kuntz Flegel, und Utz Tenzapf und andere häufig wiederkehrende; hätte Luther diese Namen gebraucht, hätte er seinen fürstlichen Gegner auf dem Titel ebensowohl als im Texte Heinz Potzenhut statt Hans Wurst genannt, so hätten vielleicht diese andern Ehrentitel ausgedauert. Die Figur des Narren nun hat bei Ayrer seit dem Einflusse der Engländer offenbar mehr verloren, als gewonnen. Ayrer's Narr ist im Grunde

---

Der Narr (am Rande): Ach du armer Dudenkopf, sie hat ja bereit den Huet auff!
Schlemmer: Ich hab eine Mutter gehabt, die drei Tag bei ihrem Bulen saß,
auf einer Kammer gar allein, darumb ir kein böß geschehn.
Der Narr (wie oben): post tres saepe dies piscis vilescit et hospes etc.

noch immer eine Art Eulenspiegel, spielt in allen Rollen, als Diener, Henker, Hofmann, Bote, Quacksalber, Müller, und Ayrer überläßt es gelegentlich dem Gutdünken, ob man einen betrogenen Ehemann als Jahn aufführen will. Der stehende Witz dieses Jahn, daß er seine Aufträge nicht behält oder versteht und sich mit peinigenden Fragen stets wieder darnach erkundigt, mag, so eulenspiegelisch er aussieht, von den englischen Komödianten entlehnt sein, da er außer bei Ayrer auch bei Herzog Julius vorkommt, ein früheres Beispiel aber uns in Deutschland, freilich aber auch in den englischen Stücken, unbekannt ist. Der Spaß kann so gut wie die körperlichen Harlekinspossen und Purzelbäume improvisirt sein, und diese Pickelhäringsspäße, die pulcinellartigen Scenen, das Kleid und der Name, überhaubt das Stehende, mag wohl Alles sein, was diese Engländer unserm Volksnarren, keineswegs zu seinem Vortheil gebracht haben. Ayrer wie Herzog Julius brauchen die verwandten Namen Jahn (Jack, Jenkin), Jahn Clam (Clown), Johann Bousset (posset, Jean Potage) oder John Panster (oder Banser), auch Jodel, was an einen Narren Jogle erinnert, der schon in einer deutschen Komödie von Rasser 1575 vorkommt. Den Namen Lendel gibt Hieronymus Link dem Narren in einem früheren weltlichen Stücke von 1564.

So viel über die Einwirkungen der englischen Komödianten auf das Aeußere und auf innere Einzelheiten des deutschen Schauspiels; nur noch Weniges von den Dichtungen selbst, die sie brachten und hervorriefen. Wir sagten, das wesentlich Neue derselben seien ihre weltlichen Stoffe gewesen. Auch das weltliche Schauspiel indessen war uns so wenig wie all das Andere, auf dessen Fortbildung die englischen Stücke einwirkten, vor deren Herüberkunft fremd gewesen. Wir haben eben jenen Montanus angeführt und jenen Reinhard, die schon in den 50er und 60er Jahren Stücke von novellistischem und geschichtlichem Inhalt geschrieben hatten. Von 1564 ist der Ritter Julianus von dem oben genannten Link aus Glatz, eine plumpe Geschichte in 10 einzelne Scenen abgetheilt, vielleicht das erste Schicksalsstück das es giebt: es führt aus wie eine Weissagung, nach der Julianus seine Eltern tödten sollte, in Erfüllung geht. Von dem Stadtschreiber und Organisten in Trebbin, dem schon mehrfach genannten Crüger von Spernberg, der auch jene Geschichten von Hans Clauert gesammelt hat, gibt es (1580) ein Stück über eine Anekdote aus Sleidans Regentenbuch, eine bänkelsängerische Mordgeschichte, die unter Bauern spielt, in ernster Ausführung, die der Sache wohl gemäß ist und das Burleske vermeidet. Alle diese Stücke weltlichen Inhalts, so wie der viel übersetzte Prinzenraub von Cramer

(1591), der Mauritius (nach Zonoras, 1593) von H. Eckstorm, und noch viel spätere, der Hans von Würtemberg von Jacob Frischlin (1609), die Weinsbergische Belagerung von Peter Richthonius (1604), die Griseldis von G. Mauricius (1606) sind von ganz deutscher, von dem Fremden unversehrter Färbung. Der letztgenannte Mauricius leitet uns auf Nürnberg, das uns gerade an dieser Stelle von großer Bedeutung ist. Die Geschichte des Nürnberger Schauspiels bildet von Rosenblut bis auf Klaj und Birken das zusammenhängende Ganze einer 200jährigen Fortbildung; grade ihr Inhalt aber unterscheidet sich höchst charakteristisch von Allem, was wir in ganz Deutschland vorherrschend gefunden haben, grade darin, daß er wesentlich weltlicher Art war. Wir sahen früher, daß Rosenblut und Folz nur Fastnachtspiele schrieben; von Peter Probst, einem Zeitgenossen des Hans Sachs, sah Gottsched sechs Fastnachtschwänke und nur Eine christliche Komödie. Hans Sachs zwar hat unter etwa 200 Stücken auch etwa 50 biblische, allein sie sind weit entfernt eigentlich christliche Stücke zu sein, oder mehr als alle seine andern Poesien lehrhafte Zwecke zu haben; sie sind durchaus im Sinne des weltlichen Schauspiels gehalten, sind daher auch meist aus dem geschichtlichen Theile des alten Testaments entnommen, und selbst wo sie am lutherischsten und christlichsten scheinen, in jener naiven Katechisation der Kinder Eva z. B., haben sie jene mehr bürgerliche Haltung, die wir auch in Sammlungen von Kirchenliedern in diesen Gegenden fanden. Weit den größern Theil seiner Stücke aber machen die ächtdeutschen Fastnachtspiele und seine Trauerspiele aus, die dem Stoffe nach so historisch und weltlich sind, daß die gesammte europäische Bühne kaum eine literarische Quelle des Schauspiels aufzuweisen hat, aus der er nicht geschöpft hätte. Er hat Gegenstände der römischen Geschichte behandelt, er hat die alte Mythologie und die altgriechische Sage dramatisirt, er hat Stücke von neueren und älteren Lateinern, ja eines von Aristophanes bearbeitet, hat die Schwänke und Novellen des Mittelalters, die Romane jeder Art, die deutsche Sage und Geschichte, das Volksepos und das Volksbuch vor sich gehabt. Dies sind also die Stoffe, unter die sich Lope de Vega's und Shakespeare's Werke reihen lassen, und wie roh und gering seine Schauspiele sind, immer muß man den Hans Sachs vor und mit diesen Männern nennen als den, der zuerst, wenn auch mit keinem andern Verdienst als dem der Masse seiner Stücke, auf den epochemachenden Gedanken fiel, die ganze poetische Welt aus der epischen Form in die dramatische überzusetzen. Der ganze Stoff des Lebens und der Geschichte ward von diesen Männern für das Drama in Anspruch

genommen: was alles die Ritterwelt erzählend behandelte, geht nun in diese neue Gestalt über. Das Vorherrschen eines gewissen Epischen, die Mischung epischer und dramatischer Elemente, das stoffartige Ausgehen auf das Neue, den Verstoß gegen Zeit und Costume theilen diese Männer, so verschieden sie sind, ihrer Stellung zur älteren Literatur nach nothwendig unter einander. Erst Shakespeare ist der eigentliche Begründer dramatischer Motive und Wirkungen, der mit unvergleichlicher Einsicht die Gesetze des Dramatischen und Epischen kannte und schied; Lope de Vega hatte eigentlich seine Stoffe nur nachlässig zur Darstellung geordnet, Hans Sachs nicht einmal zur Darstellung, sondern blos zum Dialog. Dieselbe Ausdehnung in den Stoffen nun finden wir bei dem Nürnberger Procurator und Notar J a c o b A y r e r († wahrscheinlich 1605) wieder[94]), dem dramatischen Nachfolger von Hans Sachs, dessen opus theatricum, zum größeren Theile schon 1610 gedruckt, 1618 in Folio erschien. Er hat fünf Stücke aus der römischen Urgeschichte nach Livius; Bearbeitungen nach Frischlin und Plautus; einen Theseus; den Sultan von Babylon nach Boccaz; den Andreuro nach den cento novelle; die Phönicia nach der Novelle von Timbreo von Cardona, die den Stoff für viel Lärmen um Nichts gab, und die aus Belleforest von Mauritius Brand (Danzig 1595; später in Wolfg. Seidel's Liebe, Tugend und Ehrenspiegel, Hof 1624) ins Deutsche übersetzt war; dann noch eine Reihe anderer romantischer Stücke, nationale Schauspiele von der Stiftung Bambergs, von Kaiser Otto III., von Hug und Wolfdietrich u. s. w. Es war wohl erklärlich, daß Ayrer, in der Mitte von Hans Sachs und den Engländern, die mit so viel Beifall verwandte Gegenstände geschickter und theatralischer eingerichtet in Deutschland verbreiteten, sich von dem geistlichen Schauspiel (kaum mit Einer Ausnahme) wegwandte, ganz nur das Volk wieder ins Auge faßte und dessen plejebischen Geschmack, so daß diese weltliche Tendenz des Nürnberger Schauspiels durchaus einzig dasteht. Daß wir nun bei Ayrer einer Menge allgemeiner Erinnerungen an bekannte klassische Stücke der Fremde begegnen, daß wir bei all seiner Rohheit und Einfalt an Shakespeare und Calderon erinnert werden, dies liegt in der Natur der Quellen, die er gelesen hatte und die er mit ganz Europa theilte, wie in der Bekanntschaft mit den englischen Stücken, die er gesehen, und deren er auch andere als die nachher in Deutschland gedruckten gelesen hatte. Er richtete seine Stücke lediglich auf den Zweck der Darstellung zu, und dies unterscheidet ihn

94) Vgl. Jacob Ayrer, von Karl Schmitt. Marb. 1851.

hauptsächlich von Hans Sachs, dem das Dramatische mehr eine Form auf dem Papiere war, dessen Stücke man erst einrichten mußte, dessen Manier und Dichtart übrigens Ayrer treu bleibt, ohne ihn erreichen zu können an Gemüth und Naivetät. Zwischen diese zwei Schulen getheilt hat also Ayrer bei Hans Sachs ebensowohl als in dem altenglischen Theater mittelbare und unmittelbare Quellen gefunden. Das Letztere hat bereits Tieck nachgewiesen. In den Fastnachtspielen würden wir am wenigsten nach fremder Quelle suchen, weil hier der deutsche Schwank eine unermeßliche Fundgrube darbot, die bereits so sehr verbraucht war. Es findet sich zwar Ein solcher Scherz Ayrer's verändert unter den englischen Komödien, die 1620 gedruckt wurden, wieder, wer aber steht dafür, daß in diese Sammlung so gewissenhaft lauter englische Stücke aufgenommen wurden? Einige seiner Fastnachtspiele sind auf die engländische Art zu Singspielen eingerichtet, nach einer durchgehenden Volksmelodie. Das Schauspiel von dem griechischen Kaiser in Constantinopel und der Pelimperia ist Thomas Kyd's spanish tragedy (im 2. Bande von Dodsley's collection), wo Ayrer nach einem alten Originale arbeitet, nicht nach bloßer Erinnerung eines gesehenen Stückes, so daß nicht allein die Scenenreihe, sondern selbst Stellen übereinstimmen, noch mit der Ueberarbeitung des altenglischen Stückes in der Sammlung von Dodsley[95]). Wer auch dieses Stück nicht kennt, würde in Ayrer's Pelimperia der ganzen Einrichtung und Natur des Stückes nach an die englische Bühne, im besonderen an Hamlet erinnert werden. Der Inhalt, der zugleich auch als ein Beispiel von dem äußerst blutigen Charakter dieser englischen Stücke gelten kann, ist dieser: Pelimperia hat ihren Liebsten Andreas in der Schlacht durch ihren Bruder Lorenz verloren. Dieser will ihr einen gefangenen Königssohn von Portugal zum Gatten geben, sie liebt aber nach ihrem Andreas einen Horatius. Ihn bringt Lorenz um, und von den Dienern die darum wissen läßt er einen durch den andern erschießen. Alles dies kommt auf der Bühne vor, und es wird dabei vorgeschrieben, mit welcher Vorrichtung die blutenden Wunden dargestellt werden können. Der Marschall, des ermordeten Horatius Vater,

95) Nur zwei Zeilen zur Probe, um auch zu zeigen, wie ein poetisches Pathos bei diesen Uebersetzungen eingeht, das sonst diesen plejebischen Poeten ganz fremd ist:

Horatio. Now that the night begins with sable wings, to overcloud the brightness of the sun etc.	Nun hat die gegenwärtge Nacht mit ihren schwarzen Flügeln gmacht die himmelwolcken dunkel zwar, auch Mond und Stern verfinstert gar u. s. w.

wird halb wahnsinnig und sinnt auf Rache; er veranstaltet mit Pelimperia, die zum Schein in die Ehe mit dem Portugiesen willigt, ein Schauspiel, in dem sie und er die beiden Prinzen, ihren Rollen und ihrer Rache gemäß, nicht nur scheinbar, sondern wirklich ermorden, worauf Pelimperia sich selbst umbringt, der Marschall aber, nachdem er ergriffen, sich die Zunge ausschneidet, um nichts gestehen zu müssen und mit einer List sich dann noch ein Messer verschafft, womit er den König ersticht! Aehnlich erinnert, was auch Tieck bemerkt, die schöne Sidea von Ayrer an den Sturm. Ein König Ludolf wird von dem König von Lithauen seines Reiches beraubt und mit seiner Tochter Sidea verjagt. Im Wald bekommt Ludolf durch Zauberkunst den Sohn des Lithauers gefangen, der die Sidea lieb gewinnt und mit ihr flieht. Im übrigen freilich trennt sich der Inhalt beider Stücke so, daß eine gemeinsame Quelle nicht zu vermuthen ist, so wenig als man zwischen dem König Theodosius und dem Leben ein Traum etwas weiteres als eine ganz vage Aehnlichkeit eines Theils des Inhalts statuiren könnte. Dagegen ist der König von Cypern wieder ein englisches Stück, das genau selbst mit einer spätern Bearbeitung von Lewis Machin (Dodsley 6.), die Ayrer noch nicht kennen konnte, übereinstimmt.

Keines von Ayrer's Stücken erhebt sich über das Gewöhnliche der Zeit; nur ihre Art und ihre Masse verdient Aufmerksamkeit. Nach einer Mittheilung von Helbig[96]) sind sie wohl Alle schon vor 1600 geschrieben, und wie es scheint in einer kurzen Reihe von Jahren, so schnell und flüchtig, daß die Tragödie von Lazarus in neun Tagen, die Singspiele jedes in Einem Tage geschrieben wurden. Trotz seiner Uebung an besseren Mustern hat Ayrer keinen Begriff von der Einheit — nicht des Orts und der Zeit, sondern — einer Handlung; seine Stiftung Bamberg's ist nicht allein eine Historie, sondern eine Chronik zu nennen. Weder weiß er eine Intrigue zu verfolgen, noch eine komische Situation zu behaupten, wie z. B. in den Menächmen, wo das so leicht war, noch einen Charakter zu zeichnen. Nur die Versuche zu diesem letzteren sind da, obwohl so wenig gelungen, daß Hans Sachs, der mit Absicht nirgends aufs Charakterisiren ausgeht, zuweilen glücklicher war. Man darf nur den alten gutmüthigen Pabst Gregor in der Stiftung Bambergs, oder das junge liebenswürdige Bürschchen Amor im Theodosius beachten, um

96) In Prutz lit. Taschenbuch für 1847. Er fand in Dresden eine Handschrift, die einige noch ungedruckte Stücke mehr enthält als die 30 Komödien und Tragödien und 36 Fastnachtspiele des opus theatricum.

zu sehen, daß höchstens ein Paar Altersformen und in wie weit auch diese nur gelingen. Wie in den rohen alten Romanen ist Alles unmotivirt. Etwas mehr wagt sich Ayrer weg von dem Gerippe seiner Stücke, ist ausgesponnener als Hans Sachs; er entfernt sich zu Nebenscenen, nicht allein zu den komischen Zwischenspielen des Narren, die nie fehlen dürfen, sondern auch zu ernsteren Episoden, wie z. B. gleich im ersten Stücke von der Erbauung Roms die vestalische Skandalgeschichte und Nonnenlegende ist. Sehr gerne neigt er zu kleinen Liebeshändeln, die ihr bischen Empfindsamkeit von dem Volksliede hernehmen; so sprechen Liebende bei dem Herzog Julius in lauter Versen aus Volksgesängen. In einzelnen Stellen arbeitet er auf Rührung hin, durchgehend aber auf Schrecken und Schauder. Das Blutige und Scheußliche ist der auffallendste Charakterzug dieser Trauerspiele. In dreißig Zeilen schneidet im Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln, und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Crescentius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Papst Johann die Augen ausgestochen, einer der um die Kaiserin buhlt wird verbrannt, einer der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet. Im Mahomet schlägt der Sultan gleich Anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich, daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag; und in Erzählung und Darstellung sind die Greuel bei der Eroberung von Konstantinopel gehäuft. Von allen diesen Auswüchsen der Rohheit ist Hans Sachs noch frei.

In den Trauerspielen täuscht leicht die theatralische Gewandheit, wenn man aber Hans Sachsens Vorzug vor Ayrer unbefangen erkennen will, muß man die Fastnachtspiele vergleichen. Viele sind wohl auch bei dem Schuster nur grobe Possen, wie viele aber auch so sinnige und gehaltvolle Gegenstände, die auf mehr ausgehen als bloße Pulcinellscenen. Aber hier beruhen alle fast nur auf derben Ehezoten und der beste Witz steckt in den Kammertöpfen und Mistkauten. Unendlich stehen diese dramatisirten Späße von den ähnlichen prosaischen oder nur erzählenden der Zeit ab: was will z. B. das Zechgelag in Ayrer's Ritterorden von dem podagrischen Fluß, unter dem Vorsitz jenes Bacchus, der eingeführt wird mit einem Kopf wie eine Kornmetze, einem Bauch wie eine Hütterskrütze, ein Paar Schenkeln wie Butterfässer, bedeuten gegen Fischart's trunkne Litanei? oder überhaupt irgend einer dieser gespielten Schwänke gegen die erzählten? Oder man vergleiche die vielen Scherzschriften über das Podagra aus dieser Zeit mit dem breiten und langweiligen Prozeß wider

der Königin Podragra Tyrannei hier! oder die Geschichten vom Pfaffen von Kalenberg mit des Hoflebens kurzem Begriff. Durchgängig wird man finden, daß diese Leute nicht wissen, daß man des Gemeinen, Niedrigen und Schmutzigen dem Auge nicht so viel vorführen darf, als dem Ohr.

In derselben Zeit, als Ayrer schrieb, gab auch Herzog Heinrich Julius von Braunschweig († 1613) seine Lustspiele, die weit mehr Anlage zeigen, als Ayrer's; auch Er zum Theil angeregt von den englischen Schauspielern. Dieser Fürst war neben Moritz von Hessen einer der ausgezeichnetsten unter den damaligen Regenten in Deutschland, der erste der, in Bibel und im corpus juris bewandert, einen gesteigerten Begriff von seinem monarchischen Rechte faßte und dies sein Land, seine Stände, seine Städte in aller Weise fühlen ließ. Von seinen Händeln mit der Stadt Braunschweig sangen zeitgenössische Lieder (von 1607), die ihm Klage und Selbstruhm in den Mund legen. Er war einer der ersten, die dem fremden Luxus Thür und Thor öffneten; er kleidete sein Militär in Uniform und schuf vielerlei neue Bedürfnisse in seiner Umgebung. Die Liedercomponisten der Zeit widmeten ihm aus Nähe und Ferne ihre Werke als einem Kenner und Gönner ihrer Kunst. Dazu paßt es denn wohl, daß er eine Art Hoftheater einrichtete und selbst mit dem Beispiel des Komödiendichtens voranging. Die häufigen Tragödien und Komödien, die man unter dem Beisatz hibaldeha hat, sind von ihm [97]) und er ist einer der ersten dichtenden Fürsten, deren bald sehr viele werden sollten. Manche Stücke schmücken sich wohl auch mit jenem Titel, wenn sie nur in einem Bezuge zu der Wolfenbüttler Bühne stehen. Mehrere der kleinen Spiele, die unter dem Namen des Herzogs gehen, sind uns unbekannt geblieben; so der „ungerathene Sohn“ (1607) und das Spiel von einem Edelmann, der einem Alten drei Fragen aufgibt. Das älteste der herzoglichen Stücke ist auch das berühmteste und beste, die Susanna (1593). Es ist, obzwar ein biblisches Stück, zur Zeichnung der Verweltlichung des Schauspiels dieser Zeit, und zwar von ihrer besten Seite her, am dienlichsten. Obzwar es an frommem und sittlichem Inhalt dem Stücke und besonders seinem platt lehrhaften Epiloge nicht fehlt, so ist doch der geistliche Charakter gänzlich getilgt; es wird ausdrücklich ein Spiegel des Weltlaufs genannt. Die Sprache ist die der

---

97) Henricus Jul. Brunsvicensis ac Luneburg. dux edidit hunc actum. Anderswo steht hiehadbel u. a.

gewöhnlichen Unterhaltung, das Gespräch, wo der Gegenstand nicht tragischer Natur ist, überall von komischer Färbung, von natürlichem Fluß, in einer Prosa verfaßt, die ohne Vergleich besser ist als alle Verse dieser Zeit. Die in den biblischen Stoff eingeschobenen Scenen, wo der Narr Joh. Clant spielt, der zu Susannas Zeit von St. Peter und Paul spricht, und wo die Bauern ihre Klagen vorbringen über das krumme Recht der Richter (Susanna's Verfolger), überwiegen beinahe den tragischen Stoff. Doch ist gerade in der Entwicklung des Letzteren die Menschenkenntniß, der natürliche Ausbruch, das beredte Spiel der Leidenschaft das trefflichste in dem Stücke; geht man aus Ayrer hierhin über, so scheint dies wie aus einer anderen Zeit. Der vierte Akt, wo Susanna's Gatte heimkehrt und sein häusliches Unglück erfährt und Susanna sich vor ihm und ihren Eltern verantwortet, und der fünfte, Gericht, Verurtheilung, Abschied, Klage, sind, in der Umgebung des übrigen deutschen Drama's der Zeit gesehen, Meisterstücke; und es zeugt selbst von einer gewissen geschickten Kühnheit, daß nach diesen größten Gemüthsbewegungen nun die lächerlichen Figuren der Bauern mit ihren Klagen wieder auftreten und nachher zur Steinigung der Richter mitwirken, ohne daß dies dem Pathos der Scene Eintrag thäte. Wir wollen sogleich das Vorzüglichste unter des Herzogs Lustspielen entgegen setzen. Dies ist die Komödie von Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, ein Stück, das in Prosa 1599 erschien und 1601 von Elias Herlicius, der auch eine dramatische Schnurre, „Musicomastir" (1606) schrieb, in Reime gebracht ward. Der Held ist eine Art Don Quixote, der als Reisender in einem Gasthause ankommt und sich rühmt als einen Kämpfer zu Roß und Fuß, weiland des nahmhaftigen und streitbaren Barbarossa Bellicosi von Mantua Sohn; ein gedankenvoller, pfauenartiger, hochredender, gravitätischer Junker, der alles stolz, mit Bedacht, nach der Tabulatur thut, und sich so viel einbildet, daß er zu sich selbst redend sich ihrzet. Er ist ein Mittelding vom Finkenritter und den Bramarbassen des 30jährigen Kriegs, führt trefflich die Figuren, über die sich das 17. Jahrh. lustig macht, auf der Bühne ein, ein Vorläufer des Horribilicribrifax. Der gespreizte Stil, in dem er redet, die übertriebene bombastisch-umschreibende Art seiner Reden erinnert schon ganz an Peter Squenz. Der Herzog des Orts läßt den seltsamen Gast an Hof laden, wo nun der lustige Rath Johann Banser die lügenhaften Prahlereien des Junkers von seinen Kriegs- und Jagdthaten übertreibend bestätigt, als ob er sie miterlebt. Zuletzt wird er vom Hof verspottet, indem er statt in ein vermeintes Brautbett in eine Butte mit Wasser gelegt wird,

wo dann „Niemand lacht als Jedermann". Dies ist unstreitig das eigenthümlichste und originalste Stück, was diese Zeit aufzuweisen hat. Das Komische schien auch dem Genius des Herzogs mehr zuzusagen; er hat wenigstens außer der Susanna kein eigentlich ernstes Stück weiter geliefert, obgleich auf der anderen Seite seine Schwankspiele, die alle trotz allen Schnurren in einem streng sittlichen Geiste geschrieben sind, einen harten, tragischen Ausgang nehmen und daher auch Tragödien oder Tragikomödien heißen. So das kleine Spiel von dem Gastgeber (1598), der Edelleute und Bauern betrügt und allemal die Richtigkeit seiner Rechnungen beim Teufel beschwört, bis ihn dieser zuletzt beim Worte und mit sich nimmt. So auch in dem „Buhler und der Buhlerin" (1605), wo sich der Buhler Pamphilus dem Teufel ergibt, um des jungen Weibes eines alten Trunkenboldes habhaft zu werden, und zuletzt in Händeln mit den Schaarwächtern erschlagen wird. Aehnlich ist auch die Tragödie von geschwinder Weiberlist einer Ehebrecherin. Der Schwank der zu Grunde liegt ist in den lustigen Weibern von Windsor benutzt. Ein Mann Gallichoräa (Hahnrei) stellt einen Studenten an, seiner Frauen Treue zu prüfen, er sucht sie dann zu überraschen, zieht aber jedesmal, getäuscht durch die List seiner Frau, mit einer Narrenkappe ab und hat noch den Verdruß, daß der Student, der nicht weiß, daß sein Kuppler selbst der Mann seiner Liebsten ist, ihm dann seine Siege und des Weibes Schelmerei berichtet. So weit nun ist das Stück ganz heiterer Art, der barbarische Ausgang aber paßt schlecht hiezu: der Mann wird wahnsinnig, der Frau schnürt der Teufel den Hals zu. Der Narr ist hier ein wahrer Eulenspiegel und eine der besten Figuren dieser Art. Das Stück ist uns in seiner prosaischen, ursprünglichen Abfassung nicht bekannt, sondern in der versificirten Bearbeitung (Magdeburg 1605) von Joh. Olorinus Variscus. Dies ist soviel wie Joh. Sommer Cycnaeus (von Zwickau), oder wie er sich auch sonst nennt, Huldrich Therander; ein bekannter Vielschreiber, den wir schon als Verfasser eines Thiergedichtes genannt haben und noch später nennen werden, der in jeden Literaturzweig hineinstreifte, Sprichwörter- und Räthsel- und Anekdotensammlungen gemacht hat[98]), und so auch ins Schauspiel pfuschte, indem er Wichgrev's Cornelius übersetzte und Cramers' Areteugenia und plagium „von etlichen gutherzigen Leuten bei sich übersetzen ließ", und nun, wie wir sehen, auch des Herzogs Prosa in Reime umsetzen mußte,

98) Paroemiologia germ. Magdebg. 1606. Aenigmatographia rhythmica 1605. emplastrum Cornelianum. 1605.

obgleich er gesteht, daß ihm selbst die Prosa besser gefiele wie seine Verse. Viele andere Schauspielschreiber der Zeit drängten sich persönlich, mithelfend, nachahmend an die wirkungsreiche Wolfenbüttler Bühne neben diesen Umarbeitern Herlicius und Sommer heran. Johannes Bertesius, der auch Frischlin's Phasma übersetzt hat, widmete dem Herzog 1603 aus Kammerforst in Thüringen seinen Hiob, der der Susanna nacheifert und vor dem Herzog gespielt wurde. Den beiden letztbesprochenen Stücken des Herzogs sehr ähnlich ist ein Spiel „Hahnenreierei" (1618), ein Schwank, der in dem armen Studenten neuerdings noch gebraucht ist. In diesem Stücke sprechen alle Hauptpersonen platt, auch der Narr, der hier Körtke Speelmann heißt. An dieser Sitte kann man die Nachahmungen der hibaldeha Tragödien massenweise erkennen. Die Stücke des Herzogs haben dadurch nämlich ein großes auch sprachliches Interesse, daß fast alle Mundarten Deutschlands darin mitzusprechen haben. In der Susanna treten schwäbische, thüringische, niedersächsische, jülichsche, fränkische, kölnische, märkische und meisnische Bauern und Bäuerinnen auf, die alle in ihrem Dialekte reden, und so mehr oder minder in jedem seiner Stücke. Man darf nun nur namentlich die norddeutschen Stücke der Zeit aufschlagen [wir wollen nur Omich's Damon 1598, Burmeister's geoffenbarten Christus (Rostock 1605), Marcus Pfeffer's Esther (Wolfenb. 1621), L. Hollonius' somnium humanae vitae und seinen Freimut oder verlorenen Sohn (Stettin 1603) nennen], um bald an dieser Einführung namentlich des Plattdeutschen, bald an anderen Zügen die Einwirkung der Wolfenbüttler Stücke zu erkennen. Dasselbe ist der Fall in dem „Christoph von Zedlitz" von Tob. Kober (Liegnitz 1607), der zwar vieles Eigenthümliche hat; es ist dies das erste Stück, das etwas von der Farbe eines historischen Dramas nach neuer Auffassung an sich trägt. Daß noch spät die Häupter der dramatischen Kunst im 17. Jahrh., die Weise und Gryphius, an den Stücken der Wolfenbüttler Bühne lernten, ist ohnehin unverkennbar.

Die englischen Komödien und Tragödien[99]), die 1620 erschienen, sind in Prosa ganz desselben Charakters, wie Ayrer's Stücke in Versen. Sie können uns zeigen, wie reich an Stoffen die damalige Bühne in Deutschland war, wie das Material aller Nationen Eingang gefunden hatte, zugleich auch wieder, wie barbarisch alles dieses Fremde in den Händen der Deutschen dieser Zeit sich gestaltete. Da Tieck die Stücke des ersten Theils kurz und bezeichnend aufgeführt hat, so gehen

99) Ausgg. von 1620 und 1624. Der 2te Theil „Liebeskampf" ist von 1630.

wir darüber schneller hinweg. Die Bezeichnung dieser Stücke als englische ist offenbar nur Speculation. Nicht, daß nicht eine Reihe derselben, namentlich im ersten Theile, auf englischen Quellen ruhte, allein doch nicht anders als einige Stücke von Ayrer auch; im zweiten Theile ist des englischen sehr weniges; da ist Tasso's Amyntas und eine dramatisirte Novelle aus dem Don Quixote eingegangen, und im ersten Theile hat Sidonia und Theagenes ganz sichtbar eine lateinische Grundlage, deren überhaupt viele als gemeinsame Quellen der europäischen Bühnenstücke jener Zeiten vorausgesetzt werden müssen. Sie vermittelten diese Gemeinsamkeit ebenso, wie die lateinischen Bearbeitungen der ersten epischen Sagen im Mittelalter. Worin auch in diesen Stücken mit Wohlgefallen verweilt wird, sind immer die Mittel der Darstellung, die Sorge für's Auge mit Spiel und komischen Wirkungen, Prügelscenen, Galgen, der Pikelhäring, der Narr auf einem Steckenpferd, Verkleidungen, Satyrtänze, ein Zauberer „der einen Haufen experfex macht", allegorische Personen, höchst handgreifliche Liebesbezeugungen u. dergl. sind die Lieblingsscenen. Das Schreckliche, das (im Königssohn aus England) selbst zum Schein und zur Täuschung des Zuschauers eingeht, ist auch hier zu finden: seltner im Ganzen als bei Ayrer, aber im Titus Andronicus auch ärger als irgendwo: abgeschnittene Hände, Zungen und Köpfe, Menschenschlächterei, Nothzucht, Thyestische Gräuelmale, Wechselmorde, und was man Greuliches und Scheußliches erdenken kann, gehen da, wie aus dem Shakespearischen Stücke bekannt, in reicher Fülle vor; und mit all diesen auf die Schaulust berechneten mischen sich dann Stellen voll moralischer Gemeinplätze und religiöser Andacht (in Esther), oder voll thörichter und platter Allegorien (wie im Jemand und Niemand), oder voll gespreizter Liebesverhandlungen im übelsten allegorischen Geschmack (in der Macht Cupidinis). Einen Uebergangspunkt bietet uns die Aufnahme des Schäferstücks Amyntas. Dieser Geschmack fing seit Opitz an die Bühne wesentlich zu verändern.

Da wir in diesem Zweig des Schauspiels die Volksdichtung noch so mächtig finden, so wollen wir hier noch den Bader Jacob Vogel in Stössen an der Saale nennen, der in die Reihe der Ayrer, Reuter und Ferber gehört. Der Spitzname der Salbaderei hat sich seinen Erzeugnissen angehängt; gleichwohl füllte er noch kurz vor Opitz mit seinem Rufe die deutsche Erde, nannte sich mit Stolz einen deutschen Poeten in Hans Sachsens Art, und hat noch so viel Beifall gehabt, daß er Verleger auffordern konnte (aus Furcht vor Nachdruck), auf etliche tausend Exemplare seiner Sachen mit ihm Verlag zu thun. Er erklärt sich in

seinen sehr zahlreichen und umfangsreichen Werken für einen ausdrücklichen Verehrer Hans Sachsens, ist aber dabei mit aller gelehrten Welt bekannt, denn er hatte sich auf langen Reisen in Deutschland umgesehen; er hat sich aller weltlichen und geistlichen Stoffe bemächtigt, denn es ist auch kein ausgezeichneter Theolog damaliger Zeit, den er nicht gehört hätte, und er predigt in fließenden Versen von der Dreifaltigkeit und der Schöpfung, von Gnadenwahl und Vorsehung, geht auf die calvinistischen und anderen Streitigkeiten der Theologen ein, und hatte viele hundert Predigten geschrieben, getrieben vom Geiste wie Jacob Böhme, er wußte nicht woher es ihm kam. Und hierauf eben bildete er sich das Meiste ein: ein Gedicht mit Kunst zu machen, sagt er irgendwo, möchte ihm mancher überlegen sein, allein den theologischen Sinn darin unbezwungen zu geben, da schaffe die Kunst wenig zu, die Gabe Gottes müsse da Alles wirken und thun. Er hatte seinen christlichen Beruf in dem 84. Psalm ausgefunden, da es heißt: Der Vogel hat ein Haus gefunden (nämlich den Altar Gottes), da er sein Nest baut. Von seinen theologischen Gegnern ward er natürlich ein Wiedertäufer und Sectirer gescholten, aber er ließ sich von ihnen so wenig in seinem Dichten und Treiben irren, wie von den Gelehrten, die ihm seine Schriftstellerei überhaupt verachteten; allezeit hatte er die Kohlen, wie er sagt, unter der Asche bereit[100]) und man soll ihm nur Verlag thun und Materie geben, so solle man einen zweiten Hans Sachs an ihm kriegen. Er verachtet alle wieder, die ihn geringschätzen und sieht sich seiner christlichen Erkenntniß wegen über allen griechischen und lateinischen Poeten schweben. Er ward, gehoben von dem Rufe, an den chursächsischen Hof, neben Ferber, gezogen (er war von Geburt ein Würtemberger), und er erhielt sogar durch den comes pal. Dr. Hantschmann die Poetenkrone! Im poetischen Adler (1623) beschreibt er den über Meer und Land geflogenen Adler, der sich etliche Jahre kümmerlich unter den Gänsen gehalten, bis ihn endlich ein fürstlicher Waidmann erforscht und zu einem churfürstlichen Jagdvogel an sich gebracht. In dem heroischen Heldenblick des Markgrafen Dietrich zu Landsberg und Laußnitz (1624) sagt er, Deutschland habe wohl einen Luther, aber keinen Homer, einen Propheten aber keinen Poeten. Nun

---

100) Am Schlusse der Wandersregeln (Jehna 1619):
Thu einer Verlag, ich dicht so viel, mit Gottes Hülff als er haben will,
sol ein Hans Sachsen an mir kriegen, jetzt thu ich noch gar öde liegen,
schreib mir einer ein Materi zu, er sol erfahren was ich thu,
die Kolen liegen noch verborgen gar unter der grawen Aschen fürwar.

aber habe Gott einen Vogel erweckt, der ohne Spott zum deutschen Poeten gekrönt sei wegen seiner hohen Gottesgabe, wovon ganz Deutschland Ruhm haben werde! Man begreift doch, wie gut es war, daß Opitz kam! und wie er sogar einigen Grund hatte, sich in so angestrengtem Fluge über diese Vögel zu heben und auf diese Gänseadler mit Gewalt zu stoßen? Meinte doch auch Georg Mauricius (vor seiner Komödie von den Weisen aus Morgenland) jetzt sei die „güldene Zeit", wo die Künste in Deutschland aufs Höchste gestiegen! Was hätte ohne die gewaltsame Versetzung der Poesie unter die Gelehrten durch diese Leute aus ihr werden sollen, wenn man ihre Dürftigkeit und Gemeinheit auch noch mit Kronen belohnte! Wir bemerken nur noch, daß Vogel an diese Stelle wegen einiger ganz roher Stücke, dem Bautzen- und Clausensturm (1622) gehört. In seiner Schreibart erinnert er manchmal an die Spielereien der späteren Pegnitzer Dichter in Nürnberg. Daß noch mehrere solcher (auch dramatischer) Volkspoeten in Vogel's Zeit umgingen, deren Namen sogar zum Theil verschwunden scheinen, sieht man aus der unten noch zu erwähnenden Satire „Reim dich oder ich freß dich" von Hartmann Reinhold (1673), wo (p. 9) an einer Stelle nachdem Hans Sachs erwähnt ist, Vogel genannt wird: „Was mangelt seinem Bautzner Sturme, welchen Frau Fama auf ihrem Wagen zu der unsterblichen Ewigkeit trägt? Wer war Peter Schütze von Erffurth, he? Ein Schneider, war jung aus der Schulen indignante Musarum choro gelauffen, wie er selber in dem Spiele von Wänschütlein (Wünschhütlein?) in der Vorrede spricht. Wer war Lorentz von Lauterbach? Ein deutscher Not. Pub. zu Neustadt, auch danebst wohlverordneter Mägdgen-Schulmeister. Man lese aber seine minima carmina von Rumplingern, von der Windmühle, von der schönen Helene, von der Dorotheen, vom Finken-Ritter[101]), da wird man schon genug sehen, ja mit Händen greifen, wie herrliche Einfälle er gehabt, da er doch in lateinische Bücher seine Lebtage wenig Ohren gemacht" u. s. w.

---

4. Ausgang der Literatur im Südwesten von Deutschland.

Fischart und Weckherlin.

Franken und der Oberrhein waren in den Zeiten der Volks- und Lehrdichtung die Hauptstätten, an denen sie ihren Sitz aufschlug, die

---

101) Es wäre wohl voreilig, aus dieser Stelle mit Sicherheit auf den Verfasser des Finkenritters schließen zu wollen; doch dünkt uns, dies zu thun, nicht halb so albern, als Fischart zum Autor dieses albernen Buches zu machen.

Reformation stellte zunächst Sachsen hinzu. Das Kirchenlied, der unmittelbarste Ausdruck der Reformation in der poetischen Literatur, zog sich schon vorzugsweise hier hin und in den Nordosten von Deutschland. In der Fabel fanden wir noch Waldis und Alber in Hessen, Rollenhagen aber hielt sich (zuletzt) in Magdeburg auf. Im Schauspiel hält sich Sachsen und Elsaß, Braunschweig und Nürnberg so ziemlich die Wage. Nun wollen wir noch um zwei Hauptvertreter einige Erscheinungen im Südwesten gruppiren, die hier die Literatur vorerst abschließen, worauf wir dann die Wandrung nach dem Norden und Nordosten, nach einigermaßen erledigten Geschäften hier in diesen Gegenden, desto freier antreten können.

Wenn wir uns an den Antheil erinnern, den Straßburg an allen literarischen, theologischen und politischen Bewegungen des Jahrhunderts nahm, an die dortigen Vorläufer der Reformation, einen Geiler und Brant, an die erste Blüte der Universität, die berühmten Gelehrten, bei denen Opitz seine Weisheit theilweise holte, an Wolfhart Spangenberg und dessen theatralische Wirksamkeit, so werden wir uns nicht wundern, in diesen Gegenden auf noch zwei Männer zu stoßen, die beide in literarischer Fruchtbarkeit einander gleich, in allem übrigen sehr ungleich sind, und deren einer gleichsam die sämmtlichen literarischen Richtungen dieses Jahrhunderts umfaßt. Mit diesem meinen wir den berühmten Johann Fischart aus Mainz, der im Mittelpunkte der Straßburg-Elsässischen Literatur steht, mit dem vielunternehmenden Buchdrucker Bernh. Jobin in Straßburg verschwägert war, um 1581—2 als Reichskammergerichtsadvocat in Speyer, und später als Amtmann in Forbach lebte, wo er wahrscheinlich im Jahr 1589 starb. Mit jenem den Stadtschreiber von Burkheim, Georg Wickram aus Colmar, der etwas früher als Fischart seine Hauptthätigkeit hatte. Fischart hat sich, mit Ausnahme des Schauspiels, um jeden einigermaßen bedeutenden Zweig der Literatur bekümmert, theilt jede Liebhaberei und jede Polemik der Zeit, und, worin ich seinen historischen Charakter suche, er steht als der entschiedene Wendepunkt da von der alten Volkskunst zu der neuen gelehrten und gebildeten. In Hans Sachs fanden wir schon eine Ahnung des Neuen, was da Noth wurde, aber er war noch ganz volksthümlich; Opitz entscheidet grell für dieses Neue, aber er warf allzu engherzig alles Nationalartige, bis auf den Wetteifer mit den fremden Literaturen, ab: Fischart steht mitten inne.

Dies können wir sogleich besser begreifen, wenn wir erst den unbedeutenden Vielschreiber Wickram ihm gegenüber stellen. Dieser Mann

hat sich mit vielerlei Gegenständen befaßt, wie Fischart auch; der durchgehende Unterschied ist aber der, daß er nicht allein nicht mit der Zeit geht, geschweige ihr voraneilt, sondern daß er vielmehr auf älteres zurückleitet; und dann, daß er nicht wie Fischart der gelehrten Bildung mächtig ist, sondern als ein Volksmann für das Volk, und nicht einmal für den achtbarsten Sinn und Geschmack im Volke schreibt. Er selbst gesteht es gelegentlich ein, nicht viel Latein gelernt zu haben, und ist es zufrieden, daß seine Büchlein von den Gelehrten verachtet werden, für die sie nicht geschrieben seien; so war sein Schauspiel Tobias, erinnern wir uns, ein breites für die große Masse berechnetes Volksstück. Wickram's Werke sind schon in zu großer Hast geschrieben, als daß sie etwas bedeuten konnten, denn die meisten von ihnen, nicht gering an Zahl und Umfang, fallen in die 50er Jahre. Nur die Uebersetzung von Vincenz Obsopeus' Kunst zu trinken (Freiburg 1537), dessen Uebersetzer Gregorius W. mit unserem Georg doch wohl einerlei Person ist, würde älter sein, und dann die Bearbeitung der Ovidischen Metamorphosen von Albrecht von Halberstadt (1545), der eine Auslegung dieser Fabeln von Gerhard Lorichius von Hadamar beigegeben ist. Hier gräbt Wickram eine jener üblen ritterlichen Umschreibungen und Entstellungen eines Klassikers aus, als man schon allgemein thätig war, die Alten reiner und treuer zu übersetzen. Noch weiteren Zusammenhang mit der älteren ritterlichen Literatur, der die Zeit sonst so entschieden den Rücken zukehrte, geben dann Wickram's Romane. Sein Goldfaden (1557) ist von Brentano erneuert worden; auch die Geschichte von Gabriotto und Reinhard hat er (1551) erzählt, die noch im 17. Jahrh. („der unbesonnenen Jugend Arzneispiegel" o. O. und J.) aufgelegt ward; mit dieser Thätigkeit stellt sich Wickram zu den Sammlern, die um diese Zeiten das Buch der Liebe herausgaben. In der Geschichte von guten und bösen Nachbarn (Straßb. 1556) ist der gewöhnliche Bau und Ton der Ritterromane auf bürgerliche Verhältnisse übertragen, in ungeschickt schwülstiger Schreibart eine einfache Liebschaft und weitschichtige Abenteuer, Sklavenverkaufungen und Trennungen erzählt; und dies geht Alles zwischen Goldschmieden und Tuchbereitern vor, und der Erzähler macht hier einen Zuchtmeister für Handwerker, wie die früheren Romanschreiber für den Adel. In dem ernsten Zweck der Jugendlehre ist auch der jungen Knaben Spiegel (1555) geschrieben, die Geschichte von zwei ungleichen Pflegbrüdern, von denen der Rittersohn entartet, der Bauernsohn in Ehren gedeiht. Noch läßt sich zu diesen rückblickenden Werken auch das Buch von den sieben Hauptlastern (1558) anreihen. Der Verfasser hatte, als er dies schrieb, eigentlich das alte

Sittenbuch vom Ritter vom Turn ausziehen wollen, konnte es aber nicht auftreiben; so las er denn Beispiele anderswoher zusammen, der Jugend zum kurzweiligen Unterricht, aus der Bibel, aus Josephus, aus alten Schriftstellern. Man wundert sich, wie der Mann hier einen so ernsten Sittenspiegel schreibt, der ganz kurz vorher jenen schmutzigen Rollwagen ausgeschickt hatte. In allen diesen Sachen kann man eine engere Beziehung zu der Zeit, in der wir stehen, und die von den mächtigsten Interessen bewegt war, kaum entdecken; alles ist mechanische Schreiberei für den Erwerb; von einem Grundsatz und von grundsätzlichen Zwecken ist dabei nicht die Rede. Einmal glaubt man in dem irre reitenden Pilger (1555), einem elenden Gedichte über eine unterbrochene Pilgerschaft nach St. Jago, einen aufgeklärten Protestanten zu finden, der dem Wallfahrerunfug einen Schlag versetzen wolle. Dann aber überarbeitet der Verfasser gleichzeitig Murner's Narrenbeschwörung (1556), und läßt sich zu dem Werke eines Mannes herab, dessen Gleichen Fischart gern vermauern wollte, mit dem er einen sorbonistischen Sophisten vergleicht, den er mit dem Namen eines Wüsters und noch schlimmeren Ehrentiteln belegt. Und wie Fischart diese Arbeit seines Landesgenossen nicht gebilligt hätte, so hat er sich auch in der Vorrede zum Gargantua nicht sehr erbaut über die Zoten in seinem Rollwagen und die ähnlichen Schwanksammlungen von Wickram's Freunden geäußert. Und so hätte er auch dessen Freude an den ritterlichen Erzählungen nicht getheilt, sonst hätte er nicht mit so eingänglichem Behagen den Gargantua des Rabelais übersetzt und dessen Verspottungen der ernsten Ritterromane wiedergegeben, noch die Amadisleser ausgelacht und die, die über dem verlornen Kinde Kaiser Octavians weinen. Nur wegen seines Loosbuches[102]) hat Fischart den Wickram belobt, das so lächerlich und greiflich vexierlich geschrieben sei, daß es scheine, er habe es den ernsten Loosbüchern zur Verweisung und Spott gethan.

Schon diese Aeußerungen zeichnen Fischarten, Wickram gegenüber, als einen Mann, dem es in dem schriftstellerischen Berufe um Bethätigung innerer Grundsätze, um Emporbildung des lesenden Volkes, um die Beziehung der Schriftthätigkeit auf die bestimmten Verhältnisse und Bedürfnisse der Zeit zu thun war. Zwar dem Hange des Jahrhunderts zur wissenschaftlichen Vielbeschäftigung hätte auch Fischart nicht weniges

---

102) Es führt den Titel: „Das weltlich Loßbuch" (Straßb. 1557) und ist nichts weiter als eine ziemlich derbe, grobianische Kurzweil. Später ist es unter verschiedenen anderen Titeln wieder gedruckt.

nachsehen müssen, der selbst ein Universalgelehrter war und bei einer Menge Schriften der verschiedensten Art ohne große Selbstthätigkeit und wohl selbst ohne viel inneres Interesse sich betheiligt hat. So hatte er die Erzeugnisse vieler befreundeter Männer, bald Holzschnittwerke von Tobias Stimmer, bald Embleme von Holzwart, bald die Uebersetzung eines politischen Werkes von Nigrinus mit Spruchversen, mit Empfehlgedichten, mit Vorreden zu begleiten, bald hatte er die Hände in Uebersetzungen und Ausgaben von ärztlichen, magischen, poetischen, theologischen und anderen Werken aller Art, die er bald einem Freunde zu Liebe, bald seinem Schwager oder einem anderen Verleger zu Gefallen fördern half, bald auch um dem eignen Drange nach Ausbreitung seines Wissens genug zu thun. Unter diesen beihülflichen Arbeiten sind allerdings auch einige, die mit den bedachten Zwecken seiner Thätigkeit enge zusammenhängen, und nur diese werden wir gelegentlich noch näher anführen. Andere sind darunter, die von diesen Zwecken so fern liegen, daß sie ihnen, und daher der Annahme einer strengeren Grundsätzlichkeit in Fischarts Schriftstellerei, hier und da gerade zu widersprechen scheinen: so z. B. die Accuratae effigies pontificum (1573), wo der eifrige Protestant die Uebersetzung erzkatholischer Lobsprüche auf 28 Päbste liefert, deren Bildnisse in dem Werke veröffentlicht sind. So könnte auch die Erneuerung des alten Gedichts vom Ritter von Staufenberg (1588), gegen unsere angedeutete Ansicht, eine Liebhaberei für die alte ritterliche Dichtung zu verrathen scheinen; allein diese Arbeit (abgesehen davon, daß auch sie auf die Bitte der Familie Staufenberg unternommen war) hängt weit mehr mit dem Glauben der Zeit an Teufel, Hexen und Unholde zusammen, den der sonst aufgeklärte Fischart so gut theilt wie Paracelsus. Der Verleger Jobin sagt auch selbst in der Vorrede, das Werk passe wohl in diese Zeit des allgemeinen Streits über Zauberwerk und Unholdenwesen, und er setzt Fischarts Arbeit ausdrücklich, als eine Exemplification zu der Theorie, in Verbindung mit dessen Uebersetzung der daemonomania magorum von Bodin (1581), mit der auch wieder die verwandte Arbeit, die Herausgabe eines wüsten älteren Buches, des Hexenhammers (malleus maleficarum) von Jacob Sprenger, (Frankf. 1582) zusammenhängt. In der Vorrede zu diesem Buche gibt dann der Drucker den Wink, der allgemein für diese zerstreute Thätigkeit Fischart's den Schlüssel geben muß: er habe, als er Fischarten um die Herausgabe anging, geglaubt, sie werde ihm nicht schwer noch lästig werden, wegen seines glücklichen und vielseitigen Geistes, der zur Pflege jedes Zweiges der Wissenschaften wie geboren schien.

Einem Manne wie Fischart, in dessen Schriften eine scharf umrissene Natur, die bestimmteste Richtung, die grundsätzlichste Abgeschlossenheit nicht nur überall die Unterlage bildet, sondern selbst in einem Uebermaße kräftigen Ausdrucks sich kund gibt, konnte das Ausruhen auf gleichgültigeren Gegenständen schon ein Bedürfniß der Erholung sein, das sich nicht abweisen ließ. Und übrigens trifft die Reihe jener mehr mechanischen Nebenarbeiten in Einem nicht unwesentlichen Punkte doch auch mit seinen selbständigen Werken zusammen. Fast Alles was Fischart schrieb ist irgendwie an eine äußere Gelegenheit angeknüpft, das Eigene wie das Entlehnte. Es ist fast mit allen literarischen Erzeugnissen des Jahrhunderts nicht anders. Jener Zeit, die alle ihre wirkende Kraft auf die religiöse und sittliche Umgestaltung des Volkslebens verwandte, war es nicht gegeben, in einer wahrhaft schöpferischen Weise die Kunst und Wissenschaft mit neuen und eigenthümlichen Werken zu bereichern. So sind denn auch Fischarts Werke überall bald angehängt an ein plastisches Bild, bald angelehnt an ein literarisches Vorbild, bald entlehnt von einem fremden Originale; das berühmteste darunter ist nur eine freie Uebersetzung; seine Streitschriften sind veranlaßt von anderen Schriften der Gegner; seine selbständigsten Gedichte gefertigt nach vorausgegangenen Mustern oder auf öffentliche Anlässe entstanden. Darum dürfte jedoch Niemand geringer von Fischarts Schriften denken. Denn eben in dieser Eigenheit seiner Werke zeichnet sie doch wieder Ein Zug vor der ganzen Masse der nachfolgenden poetischen Erzeugnisse des 17. Jahrhs. höchlich aus, daß sie nämlich nirgends von kleinlichen, persönlichen, privaten Verhältnissen veranlaßt wurden, daß sie vielmehr Gelegenheitsdichtung in dem größten Stile sind, herausgefordert von den bedeutendsten öffentlichen Verhältnissen, in denen es ein Ruhm ist, die persönliche Eigenheit dem Gange des Volkslebens zum Opfer zu bringen.

Nach drei Richtungen hin fand sich Fischart von solchen großen Verhältnissen der Zeit angeregt, nach denen sich seine Werke in drei entsprechende Gruppen abtheilen lassen: von den kirchlichen Bewegungen, von den politisch vaterländischen Interessen Straßburgs, Deutschlands und der Nachbarlande, und von den allgemeinen sittlichen Zuständen und Eigenheiten der Zeit, auf die sich fast alles übrige in seiner Schriftstellerei, was nicht in den beiden ersteren Gruppen begriffen ist, zurückbeziehen läßt. Wir folgen Fischart nach diesen drei gesonderten Richtungen hin, ohne uns in den einzelnen oder im Ganzen genau an die Zeitrechnung der Erscheinung aller einzelnen Werke zu binden, die von nur untergeordneter Bedeutung in dem Manne einer so scharf umgränzten Natur ist, der in

seinen ersten Schriften gleich den ganzen Umfang, die ganze Vielseitigkeit seines Wesens entfaltete. Liegen doch in den sechs ersten Jahren seiner literarischen Thätigkeit (1570—76) seine eigenthümlichsten, werthvollsten und umfangreichsten Werke schon vollständig beisammen, die allein betrachtet seine Wirksamkeit auf allen jenen drei Gebieten schon vollständig charakterisiren könnten.

Die großartigste Seite von Fischarts Wirksamkeit ist seine kirchlich-confessionelle Polemik. Hier steht er zwischen Hutten und den Nachzüglern wie Denaisius, in der Reihe der Alber und Frischlin und aller heftigsten Gegner der Papisten. Die große Stellung, die er in dieser Beziehung einnimmt, ist die, daß er innerhalb unserer dichterischen Literatur, Er so gut wie allein, den Calvinismus und seinen heftigen und gefahrvollen Kampf mit Rom darstellt. In dem Streite über die Einführung der Concordienformel in Strasburg (1578—80) war Fischart unter den Anhängern des um Straßburgs Schulen so verdienten Johannes Sturm, auf der Seite gegen die Lutherischen. Auch werden wir unten sehen, daß er innerhalb des Calvinismus selbst auf dem Standpunkte der weit Vorgerücktesten in seinen Begriffen religiöser Freiheit stand; in seiner Polemik gegen Rom theilte er die ganze Rücksichtslosigkeit, die in der Stellung und dem Wesen des Calvinismus lag. In jenen Zeiten der katholischen Rückschläge und der Ausbreitung des Jesuitenordens war es eine leidige Nothwendigkeit geworden, daß sich jeder scharfe Kopf unter den evangelischen Vorkämpfern mit scharfer Feder den thätlichen und schriftlichen Anfeindungen des neuen Ordens widersetzte. Hier vertritt in der Poesie Fischart's burleske Bekämpfung der „Jesuwider, der Schüler des Ignaz Lugiovoll, der Sauiter, Jesseer, Götzsuiter," und wie er sie alle betitelt, so wie der älteren Orden der Franziscaner und Dominicaner, dieses in Deutschlands damaliger Geschichte wichtigste und unglücklichste Moment der Verbreitung jener neueren Gesellschaft. Hier hat seine Burleske einen großen Gegenstand, der aristophanischen Witzes werth war, einen Gegenstand, der diese leicht der Niedrigkeit und Kleinlichkeit verfallende Gattung nicht allein entschuldigt, sondern sogar als eine einzig entsprechende Form bedingt und verlangt. Wenn in großen Revolutionen der Bildung und Aufklärung, wie damals, wo durch die Reformation eine unselige Nacht von Finsterniß aufgehellt und die Menschheit aus den peinlichsten Verirrungen zu einem lichten heitern Wege gewiesen ward, wenn in solchen Zeiten ein Theil der Menschen träge, aus Selbstsucht, aus gemeiner Gesinnung zurückbleibt, für das Höchste das ihm wohlfeil geboten war das Schlechteste theuer kauft, so verdient diese

gemeine Seite der menschlichen Natur eine verächtliche und herabwürdigende Strafe, und eben eine solche ist die burlesk gehaltene Satire. Man lese alle Streitschriften der Katholischen in damaliger Zeit: wo nicht die Ueberspanntesten auf der evangelischen Seite etwa Anlaß zu triftigem Spotte gaben, da entlädt sich gegen ihre Anhänger nur verhaltener Grimm und geistlose Verleumdung. Aber Fischart's Satiren sind durchweg in heiterer und sicherer Verachtung gehalten; er behält Ruhe genug, seiner Karikaturdichtung gegen die Orden und die Papisten nicht einmal so viel Bitterkeit beizugeben, als seiner Satire gegen die Praktikenschreiber.

Einige in seine confessionelle Polemik einschlagende Werke hat Fischart nur entlehnt, erneut oder weiter zu verbreiten gesucht. Die Ausgabe von Alber's Barfüßermönch-Eulenspiegel, die Jobin (Str. 1573) veranstaltete, mag nach Meusebach's Vermuthung Fischart besorgt haben. Der „Bienenkorb" ist eine mit Liebe gearbeitete, in zwölf Auflagen verbreitete Uebersetzung eines Originals des aus der niederländischen Revolutionsgeschichte bekannten Philipp Marnix; der „Brodkorb der heiligen römischen Reliquien" eine Uebertragung von Calvins traité des reliques von Jacob Eysenberg (1557), die nur von Fischart (1582) wieder eingeführt war. Auch dieses Werk erlebte bis 1622 hin zehn Auflagen und war in der Geschichte der kirchlichen Polemik von außerordentlicher Bedeutung; als entlehnte und prosaische Werke gehen uns indessen alle drei hier nicht näher an. Dagegen ist Fischart's erste Arbeit, von der wir überhaupt mit Sicherheit wissen, „Nachtrab oder Nebelkrähe" (o. O. 1570), ein ihm eigenes polemisches Gedicht, in dem er sich gleich auf die rechte Hecke des jesuitischen Schwarmes in Baiern, auf Ingolstadt, wirft. Dieß war der Hauptstandort der papistischen Vorfechter, die man unter andern auch in einer poetischen Quelle, einem Pasquill von etlichen Mamelucken des Pabstes, zusammengestellt findet. Dort war jener Eisengrin, der die Wunderzeichen des ersten deutschen Jesuiten und Provinzials Canisius beschrieb, dessen Katechismus von Ferdinand I. eingeführt ward und der die Universität Dillingen mit Jesuiten besetzte. Von dort aus betrieben die Jesuiten „die letzten Frösche, die das Thier Apocal. 6. auf den Stuhl ausspeit, und die ihm wieder auf den Stuhl helfen sollen, die Eichelsäue und Sau-Affe, die wie ein deutscher Fürst sagte, der Teufel lange auf dem Stich behalten," ihre Machinationen; verhetzten „die deutschen Fürsten und Fürstinnen zu Verfolgung und Gräulichkeit, schlichen sich als Hofprediger, Beichtväter, fürstliche Präceptoren, Schulmeister und Kircheninspectoren ein, und da

die Ketzermeister in Hochdeutschland nichts mit Gewalt vermochten, so verbitterten sie mit heimlichem und scheinlichem Verlügen und Verhetzen (welches dann katholischer Eifer heißt) die Leute gegen ihre evangelischen Verwandte, Nachbarn und Landsleute so giftig, daß wenn sie sie nur ansehen, sie die Zähne über ihnen zusammen beissen." Dorthin, nach Ingolstadt war nun auch ein übel berufenes Subject, Bruder Jacob Rabe von Ulm gekommen, war von seiner Lehre abfallend in den Jesuitenorden getreten und hatte ein Buch vom Bischofstande geschrieben, worüber Fischart's Gedicht eigentlich eine gereimte Kritik in leichter poetischer Einkleidung ist. Das Wesen des Jesuitenordens zu schildern, sich eifernd zu erheben gegen die Lügenwunder ihrer Heiligen, gegen die Unfehlbarkeit ihres Gottes, des Pabstes, gegen ihre weltlichen Herrschergelüste die da Jesu Junker nicht Jünger sein wollen, gegen ihre Blutgier, in der sie das Schwert wieder ziehen das Christus den Petrus einstecken hieß, und daneben im Besondern den Apostaten Rabe ες κορακας zu verweisen, ist die Absicht dieses ersten, gleich in grellster Farbe auftretenden Kampfstückes.

Viel bedeutender, übermüthiger, witziger ist die unlängst wieder gedruckte, in derselben Absicht gegen denselben Orden geschleuderte Legende vom Jesuitenhütlein[103]), die zehn Jahre nach dem Nachtraben (1580) erschien; sie ist in einer treffenden Allegorie durchgeführt. Nach Christi Himmelfahrt, als Lucifers Herrschaft zu verfallen anfing, beruft der Höllenfürst seine Gesellen, indem er in ein Cornet stößt, das „vier Ausgänge und Rachen" hat, und beräth mit ihnen, was zu Herstellung ihres „Horns und ihrer Stärke" zu thun sei, die ihnen Christus zerbrach. Lucifer hat beschlossen, die Hörner, ohne die sein Reich nicht aufrecht bestehen kann, beizubehalten, aber sie anmuthig und trügerisch zu verstecken und sie auf heilige Art zu gestalten. Zuerst also macht er ein einiges Spitzhorn aus Faulheit und einfältigem Schein, mit der Nadel der Heuchelei und dem Faden der Täuscherei genäht, und nennt es eine Kuttenkappe. Dann den zweihörnigen Bischoffshut, der durch Pracht und Hoffahrt in Versuchung führt. Dann greift er den dreihörnigen, zum Einhorn ausgespitzten Kopfschmuck an, worin er des Judas Säckel und Geräth, Simonie, Pfründendieberei, falsche Donation, Meßkram und Ablaßkasten einnähen läßt. Zuletzt aber spielt Lucifer seine beste Karte aus, indem er das vierhörnige Jesuitenhütlein schafft, die Hauptzier „der vierfachen Bösewichter, die den Schafspelz vorkehren, da sie

103) Der Jesu-Wider, von J. Fischart. Herausg. von Christ. Schad. 1845.

doch Sau- und Bocksart sind, Suiten und Widder, obgleich sie diese Namen mit dem Namen Jesu verstellen." Es soll dem Dreihorn helfen, wenn seine Macht zu hinken beginnt, denn es ist um Ein Arghorn höher geboren. Des Teufels Großmutter und ihre ungestalten Töchter nähen den Hut zurecht. Sie vernähen Abgötterei, Arglist, Ehrgeiz und Ruhmsucht, Scheinheiligkeit in das erste Horn; in die Flügelhörner Sophisterei und viele Syllogismos Cornutos, päpstliche Lügengespinnste und Jugendvergiftung; in das hinterste Horn Blutpraktik, Mordstiftung, Unduldsamkeit, Verhetzung und Verrätherei. Dann weiht Lucifer den Hut ein und verleiht ihm seine Kraft.

Von seinem ersten Ausfall gegen Rabe abgesehen, hat Fischart alle seine antipapistischen Streitgedichte, darunter auch das Jesuitenhütlein, an Einen Hauptvertreter des zu bekämpfenden Unheils gerichtet, den er mit aristophanischem Geschicke aus dem Mittelpunkt des Ingolstädter Schriftthums zum Stichblatt seines Witzes herausgerissen hatte. Dieß ist des Franziscaner Joh. Naß, ein gewesener Schneidergeselle, der fleißigste literarische Vorkämpfer der Papisten. Er schrieb zwischen 1567—89 eine Menge lateinischer und deutscher Streit- und Lehrschriften; eine Reihe von evangelischen Gegnern, wie Ritter, Joh. Major, Osiander u. A. standen gegen ihn zu Felde; er selbst bezeichnet in seiner Praktik (2. Ausg. von 1571) Spangenberg und „das höllische Pech", d. h. Georg Nigrinus, als seine Hauptfeinde. Der Letztere (seit 1564 Pfarrer in Gießen), der auch gegen Rab geschrieben hat, hing sich ihm in der That wie Pech an; Naß konnte nichts schreiben, worauf Nigrinus nicht erwiedert hätte. Als Rauscher (1562) seine „hundert auserwählte große unverschämte feist wohlgemästete und erstunkene Papistische Lügen und Wunderlegenden" herausgegeben und Nasus (1567—70) sechs Centurien (Schendhurien, schreibt Fischart) „antipapistischer evangelischer Wahrheit" entgegensetzte, erwiderte ihm Nigrinus mit einer Widerlegung und mit den Esel- und Affenspielen, die wir schon früher erwähnten. Naß schrieb 1586 eine antigratulatio (wie die Prediger in Baiern lutherisch würden), Nigrinus schrieb 1569 einen Willkomm und Abdank dagegen; kam Naß mit seinem christlichen Handbüchlein (1570) oder mit seinem examen des Concordienbuchs (1581), so war Nigrinus sogleich da mit einem vexamen gegen dieses, mit einer Kritik gegen jenes „Schandbüchlein", und so fort bis ans Ende. All dieser Nigrinischen Feindseligkeit hört man an, daß er sich durch den Verbündeten Fischart gedeckt fühlte, in dessen Art und Weise er sich vielfach zu bewegen sucht. Fischart w a r ihm ein Verbündeter in diesem Kampfe, denn seine

drei polemischen Hauptschriften gegen die alten und neuen Mönchorden sind ausdrücklich an Naß gerichtet und ihm gewidmet oder „zu Liebe gestellt", der Jesuitenhut, S. Dominici und Francisci Leben (o. O. 1571) und der Sekten- und Kuttenstreit (o. O. u. J.), den Fischart am Schlusse den Spatzenkrieg nennt[104]. Weil Naß den Protestanten ihre Sekten und Rotten aufgemutzt hatte, so will ihm Fischart in den beiden letzteren Werkchen wenigstens die zwei Rotten der Dominicaner und Franciscaner vorführen, will ihn fragen, was er meine wenn er ihm in dieser Weise alle catholischen — wohl 160 — Rotten und ihren Haß und Groll gegen einander besingen würde, wer dann wohl „den Anderen pochen" werde? In dem ersteren der zwei letztgenannten Gedichte weilt Fischart auf Dominicus' Leben, zu dessen Besingung er die h. Katharine zu seiner Muse aufruft: er will zunächst den Anfang des Zorn's und Spahn's zwischen Dominicanern und Franciscanern erzählen. Einmal wanderten die beiden Stifter dieser Orden zusammen und kamen an eine Furth, über die der Barfüßer den Dominicus tragen sollte; die Last ward ihm zu schwer und er fragte im Wasser seinen Genossen, ob er auch Geld bei sich trage; auf die Bejahung warf er ihn ab, weil seine Regel ihm Geld zu tragen verböte, und ward so zum Wiedertäufer. Die Erzählung von Dominicus' Leben wollen wir übergehen; sie ist, wie Fischart selber fühlte, zu breit gerathen um anziehend zu bleiben.

Statt dessen wollen wir noch den barfüßer Sekten- und Kuttenstreit kurz durchgehen, ein Stück aus der Reihe von Fischarts „Gemälpoesien", das uns von der besten Seite her sein Verhältniß zu dieser Gattung plastischer Briefmalereien, Satiren und Pasquille darstellt, die seit dem niederländischen Aufstande anfingen, ein eigener, ungemein wirksamer, den Jesuiten sehr peinlicher Zweig der polemischen Literatur zu werden. In dem Kuttenstreit gibt Fischart, wie Lichtenberg über Hogarth, die gereimte Erklärung eines beigegebenen Holzschnittes von launiger und reicher Erfindung, worin der heilige Franciscus von seinen eigenen Rottgesellen gemartert und zerrissen wird. Hier haben wir in diesem Gebiete einen jener sinnigen bildlichen Entwürfe, die wir auch im Schauspiele fanden. Nach einer einleitenden Erzählung, wie und wo er im Traum das abkonterfeite Schauspiel gesehen, die schon von ferne an

104) Er verspricht dort, die Schwalbe (eine Schrift über die Dominicaner) solle nachfliegen und dann der Benedictiner Sieg. Der Letztere ist nicht erschienen. Mit der ersteren muß wohl Dominicus' Leben gemeint sein, so daß beide Gedichte gegen beide Orden gleichzeitig entstanden sein werden.

Moscherosch's Einkleidungen erinnert, beschreibt Fischart dieses selbst. Er fand den armen Franciscus ausgestreckt am Boden liegen, als wolle man ihn ans Kreuz schlagen, in der Mitte seiner Ordensbrüder, die über ihn herfallen. Unter diesem Haufen ist die heilige Catharina von Siena, die ihm sein linkes Wundenmaal (bekanntlich trug er Christus fünf Wunden) an der Hand mit einem Pinsel bestreicht, um es zu heilen, denn auch ihr hatte die h. Jungfrau die fünf Wunden eingedrückt und sie behauptete zum Schaden des Franciscus, er habe sich seine Wunden selbst gekratzt; der Schneiderknecht von Bern, dem die Predigermönche auch solche Wunden eingeätzt (eine bekannte Skandalgeschichte), schneidet ihm mit der Scheere neidisch die rechte Hand mit dem Maale ab und gibt ihm mit der Elle einen Stich ins Herz. Ein Anderer aus der Secte der Chiaciner, der einen Mantel um hat, einen Bart trägt und dem das Hemd aus den Hosen hängt, was Alles Franciscus nicht trug, kneipt ihn in die bartlose Wange. Ein Kapuziner, ausgezeichnet durch seine lange Kapuze, zerrt an des Heiligen Kappe und schnürt ihm die Gurgel zu; zwei vom Orden der Evangelisten und Pauperes greifen der Eine nach des Heiligen Regelbuch, der Andere nach seinem Crucifix, ein Dritter, von der Pforte, reißt den Ablaßbrief in Grimm an sich; zwei Andre, einer von dem Orden der Amadier (des Amadis von Gallien, sagt Fischart anderswo) und ein Pauliner, die ihre Seligkeit in die esel- und spatzengraue Farbe der Kutten setzen, zerren den Heiligen von zwei Seiten an der Kutte. St. Clara, die auch von seiner Regel abwich, zieht ihm Rosenkranz und Paternoster zwischen den Beinen weg. Zwei Strengere von der Observanz und Pönitenz reißen an seinem rechten Fuß, ohne sich ihres etwas nackten Zustandes vor Clara zu schämen; wieder Einer, der in gewisse Schuhe sein Heil setzt, zieht ihm einen solchen an den linken Fuß. Links etwas entferntер ist mit einem Besen einer von denen, die sich die Mindesten nennen und die im Himmel gar nichts sein werden, weil sie von den Heiligen vielen Koth und Erde als falsches Heilthum umtragen; zwei Minoriten streiten um des Heiligen Fußbekleidung und schlagen sich ihre Leder- und Holzschuhe um den Kopf, hinten macht sich einer der Collatoren mit der Geldbüchse fort, zwei Gaudentes und Augustiner mit Bettelsack und Hosen, zwei von der Reformation und dem Convent, die sich über die 12 oder 13 Knöpfe des Seils streiten, zerren auf der rechten Seite des Bilds den Strick, der um des Heiligen Leib gegürtet ist, und schnüren ihm den Bauch zu. Bei diesem, sehr im Vorgrund, ist Bruder Naß, und hat Francisci „Angst-

schweiß und Geruch" auf einem Buch mit der Aufschrift Nasch; er selbst weidet seine Nase daran, während die Nachbarn sich die ihrigen zuhalten. Links hinten sind drei Franciscanerpäbste, die in ihrem Range die Regel vergessen haben und sich mit Kaufmannsballen und Gewerb beschäftigen. Da dem Dichter dies letzte ausgedeutet war, weckt ihn ein Gelächter, das von dem heiligen Dominicus, der Predigerschwalbe, herrührt, der über dieses Mißgeschicke seines Gegners lacht und flucht. — Noch gehört zu diesen bilderklärenden Satiren Fischarts „die geistlose Mühle", ein Holzschnittbogen (den wir nicht gesehen haben), auf dem der Tod als Müllersknecht erscheint, der Kornsäcke beiträgt, die von dem Teufel ausgeleert werden; auf den Mahlstein fallen Pfaffen aus den Säcken, unten aus dem Beutel stieben aber Kröten, Schlangen, Hornissen u. s. w. heraus. Und dann die Auslegung der in Stein gehauenen Thiermesse (vor 1579) im Strasburger Münster[105]). Auch hier gibts ein Bildwerk zu beschreiben und auf den papistischen Unfug zu deuten. Es ist eine willkührliche aber witzige und bittere Auslegung, bei der wir nicht verweilen wollen; Naß setzte ihr eine andere, eben so willkührliche auf die evangelischen Prediger entgegen.

Feinsinnige Leser könnten vielleicht finden, und es gibt deren die wirklich gefunden haben, daß Fischarts polemische Gedichte mehr grob als witzig seien und alles formellen dichterischen Verdienstes entbehrten. Der Werth einer praktischen Dichtung dieser Art wird aber einmal überhaupt schicklicher nach der Gesundheit des Urtheils und nach der Wahrheit der satirischen Bilder als nach der poetischen Glätte bemessen; dann aber muß man diese Stücke von Fischart, wie seine übrigen Poesien, nur mit dem Aehnlichen in jener Zeit vergleichen, um auch ihre formellen Eigenschaften höher anschlagen zu lernen. Noch im Anfang des 17. Jahrhs. setzten sich die satirischen Kriege mit Ingolstadt fort. Im Jahr 1607 verbreitete man in Speyer und a. O. eine Schrift von einem pseudonymen Hermann Josemann, „Prädicantenlatein" von Ingolstadt aus; sie enthielt drei Fragen, die die Evangelischen in Zweifel über ihre Seligkeit setzen sollten. In Heidelberg gab Denaisius eine rasche Antwort „drei Jesuiten Latein" (durch ein Alt Dorf Pfarrlein = Peter Denaisius Assessor, o. O. 1607), in der freudigen Stimme der Wahrheit, mit Fischarts Entschiedenheit, aber ohne seinen Witz. Friedrich Mosellanus ließ auf diesen beweglichen Vortrab in seinem „Reuterischen Striegel"

105) In Scheible's Kloster. X, p. 1023.

aus Neustadt (1608) ein schweres Heer mit allem gelehrten Rüstzeug folgen, das aller dichterischen Einkleidung entbehrt. Zwei Jahre nachher setzten die Jesuiten von Polen aus in Lübeck eine Schandschrift gegen den König von Schweden, an dem ihre Fortschritte scheiterten, in Umlauf; sogleich antwortete (1609) eine „Retorsion Schrift, durch Matz Bernd's Sohn von Sanftleben.“ Wieder nach einigen Jahren sprengte ein Vincenz Frey von Straßburg einen „evangelischen Prädicantentrost“ in Liedform aus, dagegen schrieb Joh. von Bissendorf eine „gründliche Antwort“ und einen „Jesuitentrost“ (1614); die Polemik steht hier um einen Grad tiefer als bei Mosellanus, wie bei diesem gegen Denais und bei diesem gegen Fischart. Noch 1617, kurz vor dem Ausbruch des großen deutschen Krieges gab es einen neuen poetischen Kampf. Dr. Andreas Förner hatte einen ollaris caseus gegen M. Schröder geschrieben, den wir nicht kennen; dafür ward er in zwei Schriften vom römischen Hafenkäß (1617) und dessen „Jubelkram und Messe“ wieder „käsamirt“, die (nach jenem Kunststück, das Joh. Naß den Protestanten vorwarf, das er aber den Avicinius gelegentlich doch anleitete nachzumachen) im Eingang den Schein annehmen, daß ein Katholischer rede. Alle diese Dinge darf man nur mit einem der Fischart'schen Gedichte zusammenhalten, und man wird die Kunst gewahr werden, die selbst in der Larve des Häßlichen möglich ist.

Wieder anderen feinfühligen Lesern mußte es über dem herben Spotte in jenen Streitschriften scheinen, als hätte man in dem Verfasser nur einen höhnenden Freigeist vor sich, dem selbst eine ächte und vernünftige Religiosität gleichgültig sei, oder einen Verbitterten, dem es schwer fallen müsse, dem was er verneint und anficht, ein bestimmtes Andere entgegenzusetzen, daß er bejaht und v e r ficht. Allein Fischart hat auch religiös-kirchliche Dichtungen von einem tiefen Ernste und höchst positivem Inhalte und von entschieden gemüthvoller Färbung hinterlassen, Dichtungen, die ganz neue Seiten dieser poetischen Natur aufhüllend theils durch die Zartheit und Wärme der Gefühle auffallen, die man in dem unbarmherzigen Geißler der Thorheit nicht suchen würde, theils durch die seltenste Höhe der Aufklärung überraschen, die wie ein Räthsel in dem Manne steht, der sich in seiner dämonischen Schriftstellerei noch der Herenprocesse annehmen konnte, als sich schon (1563) der Arzt Joseph Weier und protestantischerseits jener A. Lercheimer in seinem Bedenken von Zauberei (1585) lange vor Spee und schon ganz mit Spee's lichtvollen Gedanken (in der cautio criminalis 1631) dagegen erhoben hatten. Fischart hat in einem bei Jobin (Str. 1576) erschienenen

Gesangbüchlein 30 Psalmen und geistliche Lieder[106]) niedergelegt; aus der Vorrede zu dem Buche spricht ein warmer Bewunderer des geistlichen Gesangs, der die Gemüther sänftige, unruhige Gedanken scheuche, Unmuth und Unwillen stille, Frechheit und Muthwillen zäume und Freudigkeit zu Freud und Leid erzeuge; und in den Liedern selbst, in denen zwar auch mancher prosaische Stoff in harte Reime gebracht ist, tragen doch auch einige Psalmen, besonders der 29ste, jene Gewalt der Sprache und der starken Ueberzeugung in sich, die überhaupt die Kirchenlieder der ersten Periode auszeichnet. Und welch ein kindlich religiöser Sinn geht nicht durch Fischarts „Anmahnung zur christlichen Kinderzucht", ein Begleitgedicht zu einem andern Jobin'schen Erbauungsbuche, einem Catechismus von 1578, wo er den Vätern ans Herz legt, allen Fleiß auf die Himmelspflänzlein, die ihnen vertraut sind, zu wenden und sich nicht durch die Lust beschämen zu lassen, die Jedermann auf die Pflanzen seines Gartens richtet! Außer diesen kleinen Stücken aber gibt es noch eine ganz andere, sehr merkwürdige Urkunde, die mehr als Fischarts Religions*sinn* sein Religions*urtheil* aufhüllt, in einer Weise, die bei Allen die größte Aufmerksamkeit erwecken darf, bei uns die größte Bewunderung erregt, bei Anderen die größte Verwunderung erregen wird. Es ist dieß ein bisher ganz unbesprochenes[107]) Gedicht: „Bewährung und Erklärung des uralten Sprüchworts: die Gelehrten die Verkehrten." (o. O. 1584.) Es ist unverkennbar ein Werk Fischarts, obwohl es mit möglichster Verleugnung seiner Manier, ohne die sonst so geläufigen Wortspiele, Witze, gelehrten Anführungen und persönlichen Angriffe geschrieben ist, obwohl es keinen der vielen Pseudonymen an der Stirne trägt, in die Fischart's Sprachphantasie sonst seinen Namen so seltsam und verschiedenartig verbirgt, vielmehr am Schlusse ausdrücklich aller Nachfrage nach dem Namen des Verfassers ausbeugt: es scheint, weil dieser fühlt, daß er in dem Werkchen nicht gefahrlos eine neue und ungewöhnliche Lehre predige. Das Gedicht kündigt sich auf dem Titel als eine Erörterung der Frage vom Gewissenszwang und von dem Unterschiede geistlicher und weltlicher Obrigkeit an; es kehrt sich gegen die

106) Herausg. vom General von Below. Berlin 1849. Mit der Anmahnung zur Kinderzucht und dem Lob der Laute.

107) Wir verweisen, um nicht unnöthig Büchertitel abzuschreiben auf die Verzeichnisse der Fischart'schen, auch der verlorenen und fingirten oder ungewissen, Werke in Gödeke's deutscher Dichtung 1, 159 ff. und in Vilmar's Aufsatz über Fischart in Ersch' und Gruber's Encycl. Band 51. — Es ist gewiß ein seltsamer Zufall, daß gerade die obige Schrift dem letztgenannten Kenner entging.

Schriftgelehrten, die den Buchstaben haben ohne Gottes Geist; bald nach dem Eingange kommt es im besondern auf die spitzfindigen Irrgelehrten der päbstlichen Kirche, die zur Geheimnißförschelei noch die fürstliche Gewalt hinzuthaten und den „Erzverkehrten" über alle Creatur erhöhten. Das heiße dem Teufel einen Stuhl im Himmel setzen, als dessen Schüler die Päbstlichen sich noch bewährten, indem sie aufstellten, daß man eine solche Lehre mit Gewalt erhalten müsse, und daß Ketzerbrennen und Kerzenbrennen für eins zu nehmen sei. Mit dieser Lehre, daß die Obrigkeit die Christenheit mehren, den Glauben ausbreiten, die Ketzerei ausreuten müsse, brachten sie Könige und Kaiser zu Kirchendienern unter sich, misbrauchten die weltliche Gewalt um Glaubenseinigkeit zu erzwingen und entzündeten so den böhmischen Krieg. Die Geistlichen sollten beten und lehren mit dem Schwert des Geistes; sie aber kehrten es um, da doch weltliche Gewalt und Schwert nicht zum Reich Christi gehöre. So solle auch das *Amt* der Obrigkeit der Christenheit fremd sein, nur die *Person* ihr angehören; der Fürst soll in der Kirche gutes Beispiel geben mit seiner Person, nicht Zwang üben mit seiner Macht. *So lange man diesen Unterschied zwischen Amt und Person in der weltlichen Obrigkeit nicht mache, werde in Glaubenssachen kein dauernder Friede werden!* Die Päbste, indem sie den Fürsten eingeredet, sie seien schuldig, mit Gewalt zur Glaubenseinigkeit zu zwingen, haben die Christen ihrer Freiheit beraubt, zu der sie durch Christi Blut erkauft sind; indem sie sich dieser Anmuthung fügen, thun die Fürsten an ihren Unterthanen, was die kirchliche Gewalt an ihnen gethan und was sie oft getadelt haben. Die Christen sollen vollkommen sein wie der Vater ist, der in der Welt allerlei Glauben duldet; so sollen auch wir um des Glaubens willen Niemand meiden, Jedermann Gutes thun, auch dem Türken und Heiden. Kein *rechter Christ* hat je um Glaubenswillen einen Menschen verfolgt, auch Christus selber nicht, der nur die Wahrheit vor der Welt bekannte und das Weitere Gott anheimgab. Darum habe auch Paulus die christlich-heidnischen Mischehen nicht getrennt. Jetzt sei dem Namen nach Alles Christ, da doch Christus selbst gesagt, daß Niemand zu ihm komme, der Vater ziehe ihn denn zuvor und mache den Sohn selbst offenbar. Dazu helfe kein Zwang, sondern der Glaube sei eine Gnade von Gott. Welchen Schein man ihm gebe, nie könne es recht sein, zum Glauben zu zwingen, und ein Wahn sei es, es könne kein Reich bestehen ohne Glaubenseinigkeit, da doch vor Christus so viele Reiche ohne sie bestanden haben! Der Dichter fühlt am Schlusse, wie fremd er mit

dieser Lehre in der Zeit steht. Wer da glaube, sagt er, daß er in dieser Meinung irre, der solle ihm darum doch ein lieber Mann sein, nur solle er auch ihn ruhig hören; denn alle Uneinigkeit rühre daher, daß Jeder den Anderen verurtheile und in seinen Verstand zwingen wolle, mit Gewalt und Troß. Nicht so wolle Er, und Gott werde richten, wer recht oder unrecht sage!

Keine Schrift führt auf so geradem Wege zu einem Maasstabe der sittlichen und geistigen Höhe Fischarts, wie diese; sie zeigt ihn der ganzen Zeitbildung um ein Weites vorausgeeilt. Wohl gab es damals schon auch andere Leute in Deutschland, die sich, ohne einem bestimmten Bekenntniß anzugehören, mit der evangelischen Kirchenverbesserung nicht begnügt zeigten. Wir haben schon früher die Auslegung jener von Hans Sachs und Osiander zuerst erklärten Nürnberger Bilder erwähnt, die Theophrastus gegen deren Erklärung richtete, eine Schrift die nachher auf Andreä fortgewirkt hat. Jene hatten den Untergang des Pabstthums darin abgebildet gesehen, Theophrast aber kündigte die siegreiche Reaction desselben voraus, da die Dinge noch nicht halb verlaufen seien, bis die goldene Welt eintreten werde, und mit ihr der Pabst der von Gott sein, mit der Heerde die aus Gott und in Einem Stalle vereinigt sein werde. Dieser Ausleger kehrte sich gegen die Spaltung des Glaubens nur in einer andern Weise, wie die Papisten auch. Aber Fischart ist der erste namhafte Mann von geordnetem Wesen, der die Glaubensfreiheit in jenem großen Geiste ächter Duldung lehrte, zu der sich selbst die aufgeklärtesten calvinistischen Puritaner in England und Amerika, die Milton und Williams, erst lange nach ihm wieder bekannten. Selbst jenem Bernhard Herrheimer, in dessen „Fastenküchlein oder Warnungbüchlein" (o. O. u. J. um 1560) wir ein gereimtes und prosaisches Bekenntniß haben, (worin dieser abgesetzte Priester, abgesondert von allen Parteien, die reine geistige Bedeutung des Abendmahls verficht und allerhand Schwenkfeldische Satzungen in einer übrigens musterhaft leidenschaftlosen Polemik aufstellte) selbst ihm ist dieser reine Geist der Duldsamkeit fremd; denn obzwar er wie Fischart gegen die große Gemeinde von Scheinchristen eifert, „die Rips Raps Alles aufnehme was die Predigt hört", so hat er doch eine kleine rein gehaltene Gemeinschaft mit strenger Kirchenzucht im Auge, die, wenn sie erst bestünde, die Ausschließung zu einem ersten Grundsatz machen würde. Wie ganz anders frei erscheint Fischart's Geist, der in jenen finstern Zeiten die Trennung der Kirche vom Staate zu fordern und das Recht des Schismas und der Sekten zu behaupten wagte, indem er aufstellte, es „müsse ein Unter-

schied zwischen Welt und Christenheit sein", d. h. es solle und könne in Glaubenssachen keine Einheit bestehen!

Wenn diese freiheitathmende Schrift geeignet ist, die Raben und Nasen unserer Tage, einer schmählichen Despotie schmählichere Werkzeuge, die sich in der Charakterlosigkeit aller unfruchtbaren Gelehrsamkeit seltsamerweise als die Bewunderer Fischarts gebärden, mit der Autorität ihres Bewunderten selber stumm zu schlagen, so ist das der gleiche Fall mit den politisch-vaterländischen Schriften und Dichtungen Fischart's, die von dem gleichen Geiste der Freiheit durchzogen sind. Es gibt eine Anzahl geschichtlicher Zeitberichte aus den 70er und 80er Jahren, an denen Fischart nach seiner Weise als Uebersetzer, Verbreiter, Geleits- oder Empfehlungsdichter betheiligt war, aus denen hervorgeht, daß er in einer ununterbrochenen Aufmerksamkeit an den kirchlich-politischen Zeitereignissen, namentlich in den Nachbarlanden Schweiz und Frankreich, den lebendigsten Antheil nahm. Aehnlich wie Rollenhagen suchte er durch Verbreitung treuerer Berichte die genauere Kunde der Dinge zu vermitteln, vor allem über den furchtbaren und andauernden Brand in des nachbarlichen Franzosen Haus, den er bald seine Deutschen mahnt in Acht zu haben, bald die Franzosen selber kräftig zu löschen aufruft. Nichts konnte dort Bedeutendes zum Heil oder Unheil der protestantischen Sache geschehen, oder es zeigt sich der Eindruck, den es auf den lebhaft empfindenden Fischart machte, in seiner literarischen Thätigkeit wieder. Wie die schreckliche Feier der Bartholomäusnacht Statt hatte (1572), warf er den Bericht davon in dem Reveille matin oder Wacht früh auf (1575) aus mit seinen poetischen Verwünschungen der Jesabel-Katharine. Als Papst Sixtus V. den Bann auf Heinrich von Navarra schleuderte (1585), übersetzte er Hotomann's Satire Papae fulmen brutum. Wie Heinrich III. (1589) ermordet wurde, besorgte er mit Jobin wieder einen Bericht, dem eine gereimte Ermahnung an die „Bundpäbstler" beigefügt ist, mit der Hindeutung auf die heillose Lehre, die ihre Geistlichen fanatisirt, nicht etwa an einen „gewissenzwingenden" König, sondern an einen König ihres eigenen Glaubens die Mörderhand zu legen. Das Schicksal der spanischen Armada (1588) verkündete er in Prosa und Versen[108]), und wie jubelt dann der durchblickende Mann, der die Gefahren der spanischen Weltherrschaft genau erwägt, daß das Weib auf dem englischen Throne der spanischen Landfreibeuterei ein Ende gemacht, daß sie dem Weltjäger die Netze niedergelegt hat! Wie wirft er

108) In Scheible's Kloster X. S. 1047 ff.

strafende Blicke auf die deutschen Fürsten, die mit dem Spanier liebäugelten, und „nicht wissen was Freiheit ist, weil sie still in ihrem Miste sitzen!“ wie er denn auch sonst[109]) in herbem Spotte dem gesunkenen deutschen Vaterland und seiner „feigen Art“ vorwirft, ihr gebühre statt des Scepters ein hölzern Pferd und statt des Adlers eine bunte Elster zu führen. Auf den Untergang der spanischen Armada nahm Fischart Gelegenheit, noch ein zweitesmal zurückzukommen: es hatte ein Papist unter dem Namen Badweiler sich lustig gemacht über den misglückten Feldzug der Deutschen in Frankreich von 1587, indem er in einem „calvinistischen Badstüblein“ die Casimir'schen und schweizerischen Calvinisten darstellte, wie sie ihren Schandfleck abzuwaschen sich mühten; ihm diente Fischart in dem „uncalvinischen Gegenbadstüblein“ (1589), in dem er den Badweiler, der von jenem Unfall auf eine schlechte Sache geschlossen hatte, auspochte mit dem Untergang und der großen Badfahrt jener neuen Pharaonen.

In diesen kurzen Gelegenheitsstücken schrieb Fischart in seiner polemisch-satirischen Ader, die immer grob und derb, aber nie kleinlich boshaft ist, leidenschaftlich, aber von einer Leidenschaft, die dem kältesten Verstande nirgend Eintrag thut. Neben diesen gibt es noch einige bei freundlicheren vaterstädtischen Anlässen geschriebene Gedichte von ihm, wo sich seine patriotisch freisinnige Natur ohne alle bittern Beigaben äußern kann. Als die drei freien Städte Zürich, Bern und Strasburg 1588 ein altes Bündniß erneuten, machte er auch von diesem Ereigniß eine „ordentliche Beschreibung“[110]) aus dem herzlichen Wunsche, daß „die Freiheitsblume, die schönste Blüte, in Deutschland um und um blühen möge.“ Angehängt sind drei Lobsprüche auf die drei Städte, herrliche Zeugnisse von einer freien Seele, die dem Menschen, der Manesherz besitzt und je erfahren hat was Freiheit wirkt, die Liebe zur Freiheit so tief eingenistet weiß, daß ihm jeder Eingriff in sie an das Herzblut geht, daß er sich dagegen schirmt mit Recht oder Abwehr und das Leben ohne sie verachtet. Aelter als diese Stücke ist das bekannteste unter Fischart's Gedichten[111]), das „glückhafte Schiff von Zürich“ (o. O.

---

109) In der „ernstlichen Ermahnung an die lieben Deutschen“, Beigabe zu Holzwart's eikones primorum — veteris Germaniae heroum. 1573, und später als Anhang in dessen emblematum tyrociniis 1581.

110) Bei Scheible a. a. O. S. 1122 ff.

111) Neu herausg. von Halling. Tüb. 1828. nach einem dem Original gleichzeitigen Nachdruck.

u. J. — 1576), das langehin diese Seite in Fischart's Wesen fast allein vertreten mußte und auf alle Fälle an der Spitze der in diesen Kreis gehörigen Dichtungen steht. Es ist nichts als ein Ehrengedicht auf ein Strasburger Schützenfest, das aber durch die begleitende Begebenheit, die sich auch auf die alte Verbündung zwischen Zürich und Strasburg zurückbezieht, von einer außergewöhnlichen Bedeutsamkeit war. Das Gedicht mag selbst die Veranlassung mittheilen. Mit einem ganz antiken Eingange beginnt es: Das Wasser zu bändigen taugen nicht Xerres' Geißeln und nicht der Venediger Brautring so sehr, wie handfeste Arbeitsamkeit und Unverdrossenheit. Darum will der Dichter die Freudenreise der Zürcher nach Strasburg besingen. Nun redet eine Weile der deutsche Pritschmeister, wo Fischart mit seiner Namenbildungs- und Deutungswuth erzählt, Turich habe vor 2000 Jahren Zürch gebaut, der König der Heldväter und Balger (Helvetier und Belgier), und eben derselbe sei auch der Stifter von Trüehr (Trier) und Türacburg (Strasburg) im Heldsaß. So also uralt verwandt wollten die Zürcher die Strasburger auf ihr Fest besuchen, und vermaßen sich eine viertägige Fahrt aus der Limnat in die Aar und den Rhein in Einem Tage zu machen und einen in Zürch gekochten Hirsenbrei noch warm nach Strasburg zu bringen, um anzuzeigen, daß sie mit ihrer Hülfe ihren Freunden schnell bereit sein könnten. (Wettfahrten in dieser Art, daß man eine Speise in kurzer Zeit auf eine lange Strecke hin warm lieferte, waren damals am ganzen Rhein Sitte, und die Zürcher hatten 100 Jahre vorher schon einmal eine solche Fahrt gemacht.) Der Dichter weiß nun in die ungeduldige Lebhaftigkeit der Fahrt zu versetzen. Ein Zuruf des Rheins erweckt ihnen einen Grimm zu arbeiten, sie zucken die Ruder, als wollten sie auf den Rücken fallen. Die Sonne schien in ihre Ruderrinnen, daß sie von fern wie Spiegel schienen; das Gestade scherzte mit dem Schiffe und gab den Ruderhall zurück, die Wellen tanzten gleitend um das Schiff. Dann riefen ihnen die Baseler Muth zu als sie vorbeifuhren, die Sonne, die dem Schifflein den Wettlauf mit ihr verargte, brannte mit Feuerstrahlen dazu herab, aber je mehr ihr Blut erhitzt ward, desto mehr entzündete sich der Muth der Steuerer, denn Arbeit, Schweiß und Müdigkeit sind des Ruhmes und der Tugend Kost u. s. w. Die Gesinnung, die sich in dem ganz ernst gehaltenen Gedichte ausspricht, ist durchweg vortrefflich, und es war kein Wunder, daß Fischart in großen Zorn gerieth, als ihm einer diese That verunglimpfte, und in einem Spottgedichte sang, die Zürcher hätten ihr Heilthum, den Breitopf, in Kuhmist gestellt und ihn auf diese Art kuhwarm gehalten.

Diesem Kothstörer deckt dann Fischart in einem Kehrab seinen Brei auf und verweist ihn in das Kapitel vom Kothrütteler bei Murner.

Man muß Fischart's Dichtungen, wenn man sich an den vielfachen Ecken selbst der besten darunter stößt, immer neben den ähnlichen Zeiterzeugnissen sehen, um inne zu werden von welchen eigenthümlichen Vorzügen sie sind. Wir haben mit einem Worte angedeutet, daß das glückhafte Schiff in die Zahl der pritschmeisterlichen Festgedichte gehört. Dieß war ein Dichtungszweig, an denen sich die letzten Stammhalter der Volkspoesie des 16. wie die ersten Vorläufer der gelehrten und Hofpoesie des 17. Jahrhs. versuchten. An diesem Zweige kann man die scharfe Scheidung der Zeiten, des Geschmackes und der Dichtungsmanier, auf die wir in den letzten Abschnitten überall hinweisen, am besten kennen lernen; eben hier sieht man am genauesten, wie Fischart in einer Mitte zwischen den abweichenden Richtungen steht, wie er aus der Niedrigkeit der Volkspoesie hoch empor schwebt, ohne doch in die lächerliche Verstiegenheit der ersten antikisirenden Poeten zu verfallen. In allen Theilen von Deutschland pflegten noch bis ins 17. Jahrh. Spruchsprecher und Pritschmeister als ein lustiges Polizeipersonal bei Freischießen und Schützenfesten zu agiren; eben diese hielten es für ihres Amts, nach dem Feste dessen Verlauf poetisch zu verewigen. So wichtig man ein Turnier sonst betrachtet hatte, so wichtig betrachteten sie auch noch diese Bürger- oder Herrenfeste, die an deren Stelle getreten waren. Diese Pritschmeister waren meist fürstlich bestallt, wie der Benedict Edlbeck, der 1574 das Schießen in Zwickau beschrieb, bei Erzherzog Ferdinand von Oesterreich, wie Wolfgang Ferber aus Zwickau (bis um 1644 noch) am Chursächsischen Hof, wo wir noch viel später anspruchvolle poetische Ceremonienmeister finden werden; aber sie wanderten auch auf ihr Gewerbe, wie der Augsburger Caspar Lerf, der 1584—7 mehrere Schießen in Regensburg und Linz beschrieb, oder wie der Pritschmeister des Herzogs Christoph von Würtemberg, Lienhard Flerel, der zwischen 1555 — 1575 Armbrustschießen in Worms, Passau und Stuttgart besang[112]). Die Gedichte, die sie bei diesen Gelegenheiten machten, sind sich meist ähnlich wie ein Ei dem andern. Die Form ist die abgeschwächte der alten Allegorien; der Spruchmeister hat einen Traum auf einem Spaziergang im Feld oder Wald; mit ihm bahnt er sich einen Weg zu seinem Ziel und beschreibt dann langweilig, breit, mit Beredung jedes Schusses und Preißes, jedes Pritschspaßes und jeder Posse, die ganze

---

112) Codd. Pall. 325. 685. 405.

Geschichte von Anfang bis zu Ende in eintönigen elenden Reimen. Merkwürdig sind die Uebergangsverhältnisse dabei in Sachsen. Hier sahen wir schon oben, wie Jacob Vogel die Dichterkrone der lateinischen Poeten an sich, den Volksdichter riß; wie ihn finden wir auch den Pritschmeister Ferber in Verbindung mit Gelehrten, mit dem Theologen Höe von Hönegg u. A., und wie Vogel polemisch, so stellt sich Ferber friedlich stets den gelehrten Dichtern gegenüber, ja er nimmt seit 1630, nach Opitzens Auftreten, die neue Verskunst und die Alexandriner in seine Glückwünschungsgedichte auf und wagt sich selbst an Sonette! Diese und ähnliche Erscheinungen, wie z. B. den pritschmeisterlichen Georg Reuter in Breslau, wollen wir als ein Zeichen des Uebergangs dieser volksmäßigen und meistersängerlichen Gelegenheitsdichtungen in die hofmäßige und gelehrte ansehen; umgekehrt aber erscheinen noch im 16. Jahrh. einzelne Hofpoeten, die sich noch der Volksmanier beugen müssen, obwohl sie unmäßig voll von lächerlicher Anbetung der schönen alten Kunst und von Gelehrsamkeit stecken, die sich dazu nicht recht fügen will. Früher sahen wir, wie man im 15. Jahrh. besonders an dem Hofe von Baiern noch das Altdeutsche halten wollte, und dies kann man bis gegen 1536 in Reimchroniken und Gedichten von Peter Harrer, Secretair des Pfalzgrafen Ludwig V. des Friedfertigen, auf die Hochzeit Friedrich's III. von Baiern und auf Ludwig's V. Friedensstiftung [113]) beobachten, wo man an den Titurel und die alten Sagen erinnert wird, Anspielungen auf Artus und seine Ritter, ganz veraltete Worte wie Schumpfenthewer, Zymier, Buhurt, Tyost, Druntzen u. dergl. noch antrifft. Von hier springen dann weiterhin die Hofpoeten, besonders am würtembergischen Hofe, auf das Antike über. Ein Beyer, der 1578 ein lateinisches Gedicht von Frischlin auf die Hochzeit Herzog Christoph's übersetzte, ist ganz voll von seiner Classicität und will auch deutsch auf virgilischem Kothurn schreiten. Besonders merkwürdig aber ist in dieser Hinsicht der Lustgart newer deutscher Poeterei (1568) von Matthias Holtzwart, der auch zu Gunsten des Herzogs Christoph und zur Verherrlichung seines Hauses geschrieben ist. Man denke sich Beheim mit Beigabe griechischer und lateinischer Gelehrsamkeit und man hat Holtzwart. Er schreibt ein Lobgedicht unter der alten allegorischen Volksform, aber voll Mythologie aus der alten Welt; behandelt den gewöhnlichsten deutschen Gegenstand nach Art der alten Poeten; er sucht dem Karrngaul der deutschen Knittelverse die Flügel des Pegasus anzu=

113) Das Erstere im cod. Pal. 319, das letztere 337.

binden, und ist dabei auf seine neue Poesie viel eingebildeter als Opitz auf die seine. Zwischen diesem Holtzwart nun, dem Fischart selbst befreundet war, und zwischen jenen Gedichten der Flexel, Edlbeck und Ferber muß man Fischart's Schiff lesen, um zu begreifen, wie dieser Mann trotz seiner Volksmanier ganz aus dem Volksgeschmack heraustritt, wie er an feinem Geschmack und an poetischer Ader der Zeit voran eilt, und wie gleichsam ein Funke der antiken Dichtung in seinem ganz deutschen Gemüthe zündete, so daß in diesem Gedichte stellenweise ein Schwung in der Erzählung sichtbar wird, wovon es durchaus im 16. Jahrh. kein anderes Beispiel gibt.

Fischart's dichterische Rede steht im Allgemeinen hinter seiner Prosa weit zurück; an seinen schlechtgereimten, harten, unebenen Versen ist kein metrisches Verdienst, das sich mit dem Sinn für Rhythmus und Numerus vergleichen könnte, der sich grade in dem Tonfall der Periode in seiner ungebundenen Rede offenbart. Aber an lebendiger Bewegung sind gleichwohl seine Reimpaare allen anderen der Zeit überlegen, und wo der Stoff, wie in den polemischen Gedichten, nicht alle Form überwiegt, da drängen dann aus der Hülle des plebejischen Kleides gelegentlich die inneren Schönheitszüge hervor, die so oft des Dichters Bekanntschaft und Vertrautheit mit der Literatur und Dichtung der Alten verrathen. Wie zu dem ganzen damaligen Bildungsstande Deutschlands, der nach außen ein bäuerlich rohes Ansehen hatte, die feinere Kultur den Hintergrund bildete, die sich in der klassischen Schule allgemach vorbereitete, so sieht man wie bei Spangenberg, so auch bei Fischart's volksmäßiger Herablassung überall eine Höhe innerer Bildung dicht nebenan, die auf einer vielseitigen Kenntniß des Alterthums und einer genauen Einweihung in die humanistischen Wissenschaften beruht. Das Alterthum ist darin so groß, daß es in seiner Dichtung die Reinheit der Kunstform so innig zu verbinden wußte mit der Nutzbarkeit des sittlichen Inhalts. Für die erstere hatte jene Zeit und Fischart mit ihr geringen Sinn, desto mehr für diesen anderen. In dem schönen Jugendgedichte vom Lob der Laute[114]) ist Fischart ganz durchdrungen von der sittigenden Macht und Pflicht der Musik und er nennt mit einer köstlichen Entschiedenheit den Instrumentenlärm, der nur Taubsucht und nicht wohlthätige Gemüthsbewegung zu bewirken vermag, die Freude der Midasköpfe. Und ganz ebenso, wie er die Musik verachtet, die nur ein Beweis handwerksmäßiger Fertigkeit ist, so setzt er auch (in der Widmung zu Tob.

114) Beigabe zu den „Lautenstücken" die bei Jobin Str. 1572 erschienen.

Stimmers biblischen Figuren 1576) die Malerei, die blos auf das Kunststück täuschender Nachahmung todter Gegenstände ausgeht, tief herab gegen die andere, die menschliche Handlungen darstellt, die dem Gemüth eine Nahrung und zur Weisheit eine Anleitung ist. Wenn er im Gargantua von den Alten redet, so geschieht es schon in derselben Ehrfurcht, die später Opitz zur Schau trug, er findet ebenso wohl wie dieser, daß wir Neueren auf jenen fußen müssen, doch bezieht er seine Ehrfurcht noch mehr auf ihre Tugend und den Adel ihrer Gesinnung, als auf ihre Sprache, Dichtung und Kunstform. Wenn ihn die Gelegenheit dazu treibt, das beatus ille des Horaz zu umschreiben[115]), so sieht man wohl, wie er im Formellen zurückbleibt, wie ihm die klassische Sparsamkeit in Worten entgeht, wie die Sprache die Denkweise überwältigt und der Volksgeschmack die Urbanität noch erstickt: Opitz steht in seiner Paraphrase desselben Gedichtes den Alten in der Form der Nachahmung näher, aber dem Geiste und der Sache nach wird er von Fischart übertroffen. Denn dessen Muthwille, mit allen Auswüchsen seiner Umschreibung, wird immerhin jedem lieber sein, als die trockenen Alexandriner bei Opitz, das launige Gesicht und der poetische Kitzel dort lieber, als die gelehrte gefaltete Stirne hier, zu der sich die unzarten und geschmackwidrigen Zusätze (daß der Feldmann seinen Apfel ungeschält anbeißt, die Frösche ihr Coax singen, die Rantze der Magd mit ihren Ferkelein nachlauft u. dergl.) so wenig eignen, die der komischen Art des Fischart noch eher anständen, als der steifleinenen des Opitz.

Hält man diese Gesichtspunkte im Auge, so wird man Fischarten auch da, wo er sich am tiefsten der Manier und den Lieblingsgegenständen des Volkes bequemt, immer auf jenem höheren Standpunkte beharren sehen, von wo der Dichter seine Lesewelt zu einer erhöhten Bildung und Sitte emporzuarbeiten sucht. In der dritten Gruppe seiner Schriften, die sich auf die allgemeinen Sittenzustände der Zeit und des Volkes beziehen, ist dieß meist an sich selber deutlich genug. Sie sind theilweise so ganz moralistischer, praktischer, prosaischer Natur nach Inhalt und Form, daß sie uns hier kaum näher angehen.

Dieser Art ist das Ehezuchtbüchlein (1578), das in erster Auflage nur die Uebersetzung einiger Schriftchen von Plutarch und der schon von Alber übertragenen Ehestandsklage von Erasmus enthält. Die Arbeit ist in gemüthlichem Ernste gemacht, denn auch für Fischart, wie für alle

115) Lob des Landlusts, ein Begleitstück zu Sebiz' sieben Büchern vom Feldbau. 1579. Abgedruckt in Meusel's Magazin IV, 87.

protestantischen Gegner des Cölibats, ist die Ehe wie ein Angelpunkt der Sittlichkeit und von ihr wird daher auch im Gargantua mit liebevoller Wärme gehandelt.

Von ganz prosaisch-praktischem Charakter ist auch die Satire: Aller Praktik Großmutter (1572); sie ist aber eins der wesentlichsten Glieder in der Kette von Fischart's Schriften, um seinen Widerwillen gegen alle Uebersichtlichkeit und Afterweisheit zu belegen, um seinen satirischen Beruf zu beurkunden, seinen Standpunkt auf dem Boden des geraden Menschenverstandes und Mutterwitzes, wo der Platz des Satirikers ist. Die Sternseherei und Wahrsagerei, gegen die das Buch gerichtet ist, war der große Wahn des Jahrhunderts. Die Loos- und Glücksbücher, die Orakelspiele, die Praktiken, die Laßtafeln, die „Lüsen"- und Wetterregeln der Bauern und aller Art Aberglauben gingen im 15. Jahrh. gleichmäßig durch alle Lande wie ein Gemeingut; die italienischen Loosbücher sind, abgesehen von ihrer Ausstattung, nicht anders als die deutschen; die französischen evangiles des connoilles (Lyon 1493) liest man deutsch übersetzt in des „Kunkel's oder Spinnrockens Evangelien" (1557), ohne sich im mindesten fremd darin zu fühlen; Rabelais schrieb seine Prognostication in Nachahmung einer humoristischen deutschen Praktik, die Jacob Heinrichmann von Sindelfingen, ein Schüler Bebels, im Anhang zu dessen Facetien in lateinischer Uebersetzung (1508) hatte drucken lassen; und aus Rabelais' Satire ist wieder die unsers Fischart, in den späteren Ausgaben seit 1574 sehr bereichert und erweitert, hervorgegangen[116]). Schon Hans Folz hatte des Praktikenunsinns gespottet; seit der Reformation steigerte sich in Deutschland der satirische Eifer zu einem Wetteifer aus confessioneller Feindschaft; die Katholischen nannten die Astrologie eine Mutter der Ketzerei, die Evangelischen sahen allen Aberglauben und faustischen Künste in natürlichem Zusammenhang mit dem kirchlichen Aberglauben stehen, beide warfen sich gegenseitig ihre Praktikenschreiber, die Lichtenberg und Hebenstreit, vor. Fischart konnte daher bei seinen Zusätzen zu Rabelais eben so gut seines Erzfeindes, des Joh. Naß Praktik (1566. 71) benutzen, wie ältere vorreformatorische Satiren der Art, wie die „Praktik von Dr. Joh. Roßschwantz von Langen Lederbach" (1509). Den Aberwitz dieses verworrenen und wunderlichen Schlags von Kalendern persiflirt Fischart mit Aberwitz, oder

116) In die Reihe der dem Rabelais entlehnten Werke Fischart's gehört auch der catalogus catalogorum perpetuo durabilis (1590), ein später oft nachgeahmter Witz: das Verzeichniß von Titeln zu wunderlichen Büchern für eine „Pantagruelische Bibliothek;" eine weitere Verspottung der „wundergierigen Gemüther."

bekämpft ihn mit heftigem Eifer, besonders in der Vorrede. Die „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeeringen Mißbräuche" der Prognostiken und Sternsehereien, die durch die Flut gedruckter Bücher über das neuzeitunggelebige Volk ausgeschüttet werden, haben ihn zum Nachdenken gebracht, woher es komme, daß sich diese Neusförschler und Astrolugen aus ihren Winkeln herausgewagt, Theologen, Aerzte und Juristen in Schatten gestellt und sich mit ihrem Nativitätstellen so nöthig gemacht wie die Bibel, „daß man ohne ihr krabatisches Ziffermahlen keinen Krieg, Heirath, Bündniß vornehmen dürfe." Sie hätten sich an die Stelle der Aruspices und ägyptischen Zauberer gesetzt. Jeder Luginsland, Meßner, Uhrmacher, Kälberarzt, Kalendermacher verzuckt sich nun auf dem Herenbock bis ins 7. Gestirn, weissagt, lügt, flunkert und verkriecht sich hinter Zweideutigkeiten oder hinter — Gott. Sie theilen Monarchien auf danielisch aus, stellen Horoskope, zanken wie das Himmelfaß gebunden sei, wie viele Reife es habe, wie der 9. Reif getrieben wird und in 49,000 Jahren herumkommt, da doch nach ihrer Sage die Welt nicht so lang steht. Zeig mir die Himmelskugel, sagt er, Claus Narr wollte gern die Kegel dazu sehen. Sie wollen, die vergänglichen Himmelslichter sollen den würdigern nach Gott gebildeten Menschen zu einem Sclaven leibeignen. Was wir in Unart begehen, soll das Gestirn gethan haben, sie binden die Heiligkeit der Religion, die Heiligkeit des Gewissens, die Gotteskraft und Wunder an die Sterne; sprechen wer Gott bittet, während der Mond im Drachenschwanz steht, dem werde Alles gewährt; weil Christus den Saturn im Zwilling hatte, darum ward er sobald ein junger Disputant; weil Luther den Jovem im Steinbock, darum ist er aller Ketzer König. „Ist aber dieß nicht ein armselig Ding, daß man also mit Himmel und Erde schimpft und es in einander karten mischt?" In dem Kalender selbst weissagt er dann spottend große Verfinsterung der Seelen, beschwerliche Eklipsis und Abnahme im Seckel guter Gesellen und dergl. Der Regent dieses Jahres werde kein anderer sein als Gott der Schöpfer Himmels und der Erden. Weil der Saturnus retrograd in diesem Jahre gehe, so werde er die verkehrte Welt noch einmal vertiren: und es werde also der Krebs wieder rückwärts gehen, ebenso die Seiler und Drathzieher, der Deckel würde auf dem Hafen, die Katz über der Maus, die Maus über dem Speck, unbillig über das Recht sein. Kein Volk werde mehr mit der Tintenkunst erklittern und erklettern, als die mit der Feder, und wenn so viel Schreiber dieß Jahr ausfliegen wie das vergangene, so werde sich eine merkliche Theuerung in in die Gänse fügen.

Wo man die sittliche Absicht in Fischart auf den ersten Blick weniger finden möchte, ist in seiner Flohhatz (1577; die erste, aber nicht bekannte, Ausgabe ist von 1573), in der er sich an die volksmäßige Behandlung der Thiergeschichten anhält und unmittelbares Muster von Spangenberg geworden ist, auch eben in diesem Punkte, daß die künstlerische Bedeutung der Erzählung mehr vortritt und gelten will, als die Moral. Der bloße Fluß der Verse, in denen Alles voll lebendiger Beweglichkeit, voll von Wort- und Reimspielen, von neu geschaffenen Sprichwörtern ist, verräth, wie viel Werth hier ausnahmsweise auf das Aeußere des Vortrags gelegt ist; ebenso jene erfindungsvollen, redenden Namen der Flöhe (Pfetzfielind, Zwickfie, Schleichinsthal, Zupffiteck, Mausambauch u. a.), in denen Fischart ungleich feiner als Rollenhagen in seinen onomatopoetischen Froschnamen ist. Die processualische Redseligkeit, die Leichtfüßigkeit des Vortrags, der Witz in den Argumenten ohne die unnatürliche Witzjagd im Gargantua, der krabbelnde Muthwille, der im Reim und Vers sich ausdrückt, Alles paßt vortrefflich zu dem Scharfsinn, mit dem die Flohwelt belebt, und eine Reihe von Flohschwänken vorgeführt wird. Sobald man übrigens von der Form weg auf den Inhalt sieht (Ein Floh klagt der Mücke sein Leid wegen der Verfolgungen der Weiber, und bringt diese Klage vor Jupiter; die Weiber verantworten sich, der Urtheilsprecher und Flohkanzler spricht dann sein Urtheil gegen die Flöhe), so springt auch die sittliche Lehre sogleich heraus: die Lehre vom Ueberheben, von der Unzufriedenheit mit dem Stande. Sie werden verurtheilt, weil sie stets höher ringen, vom Staub auf den Hund, vom Hund auf das Weib; hochmüthig wie jene Spinne der Fabel drängten sie sich in das vornehme Haus, das Thierblut sei ihnen angewiesen und sie strebten nach Menschenblut; sie seien nicht für die Höhe geschaffen, sondern für den Staub, schlecksha lb seien sie so wüthig, und aus Unersättlichkeit unsinnig im Gemüth. Zwischen diese Rechtsgründe mischen sich dann die komischsten: wenn die Köchin sie verjage, mischten sie sich unter die Speisen, würden so zu Tisch getragen, die Frau esse sie auf den Hühnlein für Nägelein vielleicht und Rosinlein, und verschlänge so ihr eigen Blut, wie Thyest, woraus schwere Krankheiten entstehen, die kein Arzt errathe u. dergl. Sie erhalten aber die Freiheit die Frauen zu kitzeln an der geschwätzigen Zunge, in ihren unsinnigen Halskrausen zu hausen, und an der Wade beim Tanz. Fügen sie sich dem Spruch nicht, so sollen sie nach Lappland verbannt werden, oder zu den pelzwarmen Carthäusern, bei denen kein Floh bleibt, weil sie kein Fleisch essen und den Flöhen ihr fischschmeckendes Blut nicht behagt.

Die Geringfügigkeit dieses Gegenstandes entschuldigt Fischart mit alten und neuen Vorgängen, mit Homer und Ovid, mit Favorin der das Fieber gepriesen, mit Lucian der das Schmarotzen entschuldigt u. A. Die Ironie wird damit vertheidigt, die man in diesem Jahrhundert die Weisheit des Sokrates nannte, und eben dieses Argument muß bei Fischart auch sein „Podagrammisches Trostbüchlein" (zuerst 1577) entschuldigen. Der Geschichte der Poesie gehört dies eigentlich nicht an, da die wesentlichen Bestandtheile desselben nichts als Uebersetzungen zweier lateinischer Lobreden auf das Podagra von Carrarius und Pirckheimer sind. Wir führen es nur an als einen weitern Beleg, wie sich Fischart aller Literatur der Zeit und jedem Tagsinteresse eng anschließt. Wir hatten schon Gelegenheit zu sehen, wie beliebt, aus ganz materiellen Gründen, die podagrische Schriftstellerei im 16. Jahrh. war. Nicht allein diese Liebhaberei theilt Fischart, sondern auch die Volksansicht der Zeit gefällt ihm offenbar, die das Podagra (den Pfotenkrampf, wie Fischart mit dem Worte spielt) als einen Verschoner der arbeitsamen Armuth darstellte, obwohl in der Rede des Carrarius die Herrschaft dieser Weltzwingerin auf Alles ausgedehnt wird, auf Reich und Arm, wie Fischart in seiner Hariri'schen Reimprosa übersetzt, „da man zecht und zehrt als wollt man morgen sterben, da man scharrt und spart, als wollt man nach dem Tode verderben." Die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin" wird als wohlthätige Züchtigung der Menschen dargestellt, die den Geist freiläßt zu Witz und Heiterkeit, weßhalb die Stube des Podagristen gerühmt wird wie eine Spinnstube, wo Gevattern und Nachbarinnen sich versammeln, von ernsten Dingen reden, die Leute ausrichten, Mährlein und Kunkelpredigten erzählen und dann mit guten Schwänken und Possen einen Halbtodten wohl zu lachen machen.

Die Menschen unter solchen heitern Bildern zu belehren, der Welt lachend die Wahrheit zu sagen, sie zu ergötzen und ihr unter dem Ergötzen das Gute süßer einzureden, ist die Absicht dieser Werkchen, wie es die tausendmal wiederholte Absicht der ganzen komischen Literatur des 15. und 16. Jahrhs. war. Zu einem eulenspieglischen Geschlechte im Pathos ernster Weisheit zu reden, fand jeder volkssinnige Mann unter uns unmöglich; die Scaliger tadelten diese Scherzsucht der Deutschen, die nur das Gelächter des Pöbels, nicht die Bewunderung der Weisen erregen könne, aber diese Natur der Zeit überwand selbst die Gebildetsten unter den latein-schreibenden Humanisten und Dichtern, und ihre Werke sind nicht die schlimmsten, wo sie sich diesem Hange des Jahrhunderts fügten. Indem man nun die Lieblingsgegenstände des Volkes immer

wieder erneuerte, verstärkte sich das Bild der Rohheit, das die zahllosen Schwänke von dem Bildungszustande der Zeit entworfen hatten, immer mehr, die Carricatur verzerrte sich noch, das Besondere erhielt immer allgemeineren Charakter, der äußere Stoff verlor allmählig die Neuheit, und man lernte nun von selbst auf den Geist in dem Stoffe achten; die Zeit sah mehr und mehr in der sie abbildenden Literatur in einen Sittenspiegel hinein, der ihr ein häßliches Gesicht zeigte. Fischart behandelte gleich im Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn den „Eulenspiegel reimensweiß" (Frankf. O. J.; 1571—2) aus dieser Meinung, man könne der Welt den Schalk nicht genug entwerfen, mit dem sie sich so sehr kitzle; aus der ausgesprochenen Absicht, dem Schalk den Spiegel zu zeigen, der sein Bild zur Schleiereule verzieht, die ihre Schalkheit heimlich macht; in dem erklärten Zwecke, „schimpflich Gutes zu lehren, um dem Bösen glimpflich zu wehren." Er vermied es daher, bei der Schilderung unseres „Diogenischen Spottvogels" die censorisch saure Weise Catonis anzuwenden, und folgte dem prosaischen Eulenspiegel genau und fast ohne eigene Zugaben, außer an wenigen verführerischen Stellen, zu machen. Fischart hatte an dem groben Unflat in dieser Volksliteratur keine große Freude; doch springt seine sittlich-gesunde deutsche Natur an einer Stelle in dieser Arbeit vortrefflich hervor, wo er diese derben Possen denn doch besser findet, als „Boccazische Schandbarkeit und unziemliche Buhlerei"; dieses heimliche Gift, wußte er wohl, konnte nie zu einem heilsamen Arzneimittel für die untergrabene Sittlichkeit gesteigert werden, während das Uebermaas der grobianischen Sitte seiner bäurischen Deutschen sich in sich selber brechen mußte. Zu dieser unausbleiblichen Krise war es in Fischart's Zeit gekommen, und hier steht sein bedeutendstes Werk, die Uebersetzung von Rabelais' Gargantua (1575), mit Recht als der Mittelpunkt aller seiner Schriften im Andenken der Nation, denn dieß Werk bezeichnet die kritische Höhe des Umschlags in dem Bildungszustande Deutschlands ganz vortrefflich. Der Eulenspiegel Fischart's steht, den angegebenen Zwecken nach, mit diesem Werke in einem innerlichen, wenn auch ganz unbeabsichtigten Zusammenhang. Diese Arbeit hatte Fischart von seinem Lehrer Kaspar Scheid in Worms († 1565) überkommen; Scheid hatte sie selber fertigen wollen, Geschäfte hielten ihn ab, so übernahm sie Fischart. Sie lag mit einer früheren Arbeit Scheid's in genauer Parallele, die wieder ihrerseits ein eigentlicher Vorläufer für den deutschen, übersetzten Gargantua war. Wir meinen nämlich Scheid's Uebersetzung des Grobianus von Fr. Dedekind (aus Neustadt bei Hannover), eines ganz lehrhaften, wie

aus Rhapsodien allmählich aufgewachsenen Werkes. Im 15. Jahrh. schon hatte man Cato's Sprüche in einem grobianischen Sinne parodirt; 1538 erschien „Grobianus' Tischzucht", ein Werkchen das man später den kleinen Grobianus nannte und noch im 17. und 18. Jahrh. umarbeitete; auf ihm baute sich Dedekinds Grobianus (1549) auf, den Scheid (1551) erweiternd übersetzte[117]). Dieß Werk nun ist noch viel entschiedner als Fischart's Eulenspiegel darauf angelegt, ein abschreckendes Spiegelbild der Zeit zu werden; es entwirft ganz eigentlich den allgemeinen und abstracten Charakter des ganzen Zeitalters aus den vielen besonderen und einzelnen Repräsentanten seiner grobschrötigen Kultur. Es lehrt und empfiehlt, und übertreibt in grob ironischer Empfehlung das Treiben des grobianischen Gesellen; und Sylvan, Satyr, Comus, Eulenspiegel und Marcolph halten dem Dichter das Dintenhorn, während er das Tagewerk eines solchen Lotterers durchgeht. Auf Natur und Gesundheit werden diese Vorschriften bezogen, die meist in schlagenden Bildern aus dem Verkehr und den stehenden Witzen und Lieblingsschwänken des Volks genommen sind. Der grobianische Scholar soll sich immer die Nase mit ein Paar Eiszapfen zieren, daß man sage, er habe des Pfaffen Magd gefressen und die Zöpfe hingen ihm noch aus der Nase; er soll keinen Gröltz im Munde behalten, sondern den gefangenen Bruder loslassen, daß er ihm nicht die Zähne ausstoße, überhaupt fahren lassen was nicht bleiben wolle, und dem Herrn (der Schüler ist stets als aufwartender Diener gedacht) nicht die Rauchkertzchen sparen; er soll an den Nägeln kauen, daß man ihn für einen Poeten ansehe; soll des Eulenspiegel schweinische Stücke zum Muster nehmen, dessen Buch man mehr begehre als aller Philosophen Leben. Man soll Zucht und Ehre preisen, aber Gesundheit allezeit mehr. Vieles sei auch unter den Menschen convenienter schandbar geworden, was es nicht ist! Im Dienst der Jungfrauen, die auch im Grobianerorden heimisch geworden, soll er mit der Sauglocke tapfer klingen; wenn er von der guten alten Zeit hört, so solle er wohl glauben, daß man eines alten Weins froh sein

117) Dedekind benutzte Scheid's Erweiterung bei einer neuen Auflage seines lateinischen Grobianus; und diese neue Auflage übersetzte dann nach Scheid's Tode der Pfarrer Wendel Hellbach in Eckartshausen (Grafsch. Büdingen) auf Grundlage der Scheid'schen Arbeit: Grobianus und Grobiana. 1572. Später übersetzte Wenzel Scherffer den Grobianus in Alexandrinern: der Grobianer und die Grobianerin (Brieg 1640); in neuer Auflage: der unhöfliche Monsieur Klotz. Sittenau 1708. — Eine andere Uebersetzung von einem Küster Georg Werner in Utenheine ist in Hartmann Reinhold's Satire: Reim dich oder ich freß dich (1673) erwähnt.

kann, sonst aber soll er sich frische Eier loben, und einen jungen Gaul und ein junges Weib, und neue Sitten und Schwänke. Nichtslernen soll ihm ein Grundsatz, Einfalt eine Regel sein; er soll thun und reden was er will, wozu des Herzens Lust treibt, selbst das Verbotene, als wäre er vogelfrei; die Herren selbst gäben ja zu dem viehischen Leben das Muster — und der bäurische Knecht wird daher im 2. Buche angewiesen, wie er sich gehaben soll, wenn er einmal zum Herrn wird. Dies Gemälde von dem Grundcharakter der Zeit könnte vortrefflich in jeder Hinsicht heißen, wenn es nur (namentlich die deutschen Bearbeitungen) etwas kürzer und geordneter wäre. Die Sprache, namentlich bei Hellbach, hat den Fluß der Fischart'schen und Rollenhagen'schen, und wenn man hier das Capitel vom Weinschenken lies't, den Zank und Hader der Gäste beim Abendessen, die Schilderung dieses Wirrwarrs und der Prügelei, die das Ende davon ist, so wird man finden, daß Fischart hier schon ein Vorbild zu seiner trunkenen Litanei im Gargantua hatte.

Das nun, was Grobianus didaktisch und schildernd vorführt, das bringt Rabelais' Gargantua episch und erzählend; es ist daher eben so begreiflich, daß Fischart, mit diesen ähnlichen Gegenständen und dem Geiste ihrer Behandlung von seinem Lehrer her und aus eigner Uebung vertraut, auf den Gedanken fiel, dies Werk zu übersetzen, und daß es so großen Beifall fand, daß bis zum Jahr 1631 neun Auflagen davon sicher nachgewiesen sind. Was Fischarten an diesem Werke noch mehr anziehen mußte, das war der Theil seines Inhalts, wo jener Umschlag des grobianischen Charakters der Zeit, jener Uebergang zu feineren und gebildeteren Sitten angegeben ist, der in und nach Fischart's Zeit auch geschichtlich in den Zuständen des Volkslebens gemacht wurde. Des Gargantua rohes Leben wird durch bessere Schulbildung geadelt; und diese sonderbare Mischung in dieser dichterischen Fiction ist das charakteristische Abbild dessen, was wir in der Wirklichkeit selbst erleben, was wir gerade in Fischart's Werken nachzuweisen suchen, der in seiner Schreibweise und in seinen Materien dem derben Geschmacke der Zeit noch folgt, aber den Sinn für das Höhere und Feinere überall offen hat. Und noch ein weitrer Beweggrund, der Fischart zu dieser Arbeit trieb, mochte dann der Reichthum des Witzes in dem Originale sein, der ihn spornte, im patriotischen Stolze auf das Vermögen der deutschen Sprache diese Witz- und Sprachverschwendung im Rabelais nacheifernd noch weit zu überbieten. Ehe wir aber auf die Beschaffenheit der Fischart'schen Uebersetzung eingehen, müssen wir den Inhalt und das Verhältniß des Gargantua und Pantagruel zur deutschen Kultur etwas näher betrachten.

Rabelais' persönliches und schriftstellerisches Verhältniß zu Leben und Literatur ist kein anderes, als das der närrischen Repräsentanten der Volkskultur in Deutschland, nur auf einer höhern Stufe. Natur, gesunden Verstand und Rohheit stellt er gegen jede Sublimität und Unnatur; daher trifft er in dem allegorisch-satirischen Inhalt seines Gargantua mit seiner Geißel das Unwesen der Geistlichkeit und Gelehrsamkeit, und der Form nach verspottet er nothwendig, selbst wenn es nicht Absicht gewesen wäre, die Ritterromane. Die Art und Weise seiner Satire und deren Verhältniß zu den französischen Zuständen in Staat und Literatur geht uns hier nicht an, wir betrachten nur sein Werk als Roman, dem Thatsächlichen wie der Form nach. Der Bau seiner Erzählung, deren Stoff aus den älteren schon im 15. Jahrh. gedruckten chroniques de Gargantua entnommen ist, ist sichtlich nach dem Riß der Ritterromane[118]) gemacht. Die Geschichte des Helden folgt erst auf die Geschichte des Vaters, der Held hat in seinem Panurg ein Gegenstück, ganz wie in den gewöhnlichen französischen Rittersagen. Dieses Paar, Pantagruel und Panurg, geht eigentlich auf das zurück, woraus die ernsten Heldenfiguren der Epen, und wozu die komischen Seitenstücke derselben wurden. Pantagruel ist wieder ein Riese geworden, Panurg aber eine Gestalt wie Malagis oder Spiet, aus denen die panurgischen, eulenspiegelischen Helden der spanischen Schelmenromane hervorgingen. Nothwendig ist alles zum Widerspiel der Ritterromane geworden: dies bedingt die ganze volksmäßige Kultur der Zeit. Rabelais steht neben Mendoza und Quevedo Villegas als Schöpfer des komischen und satirischen Romans, der überhaupt und in allen seinen Theilen so der innere Gegensatz gegen die Prosaromane der Ritterzeit ward, wie Reinecke Fuchs gegen die Ritterepen: Cervantes, Sterne, Swift bauen sich so auf ihm auf, wie die Scarron, Lesage u. A. auf jenen Spaniern. Im Gargantua werden die Figuren der Ritterromane übertreibend vergrößert ins Ungeheuere, in den spanischen Romanen del gusto picaresco werden die Abenteuer verkleinert. Jene eigene Wendung, die Rabelais nahm, hindert nicht, daß alles Kleinliche so gut wie in allen Gegensätzen der Ritterromane Hauptgegenstand wird: dem Großartigen steht das Geringfügige hier stets gegenüber, dem Idealen das Reale, dem Spirituellen das Materielle, und auf dem Gipfel dieser satirischen Romane, bei Sterne, bildet die häusliche Pedanterie den schroffsten Gegensatz gegen die weltschweifende Aben-

118) Ueber die Quellen des Rabelais s. Journal des Savans 1831. p. 735. Wir besitzen eine treffliche und treue Uebersetzung des Rabelais'schen Gargantua von Regis.

teuerlichkeit der Ritter. So ist bei Sterne auch der Gegensatz am entschiedensten, daß zu den Helden die sonderbarsten Originale und Carricaturen genommen werden, während in den Ritterromanen die vagsten gleichsehenden Charakterformen. Nach England, woher die charakterlosen Romane ausgegangen waren, ging der individualisirende komische Roman am entschiedensten zurück. In der Zeit, als aus England diese Gattung nach Deutschland verpflanzt ward, erneuerte Sander bei uns den Rabelais mit Benutzung Fischart's. Der groteske Original- und Carricaturroman also hat durch Rabelais gleichsam eine heroische Gigantenperiode, nimmt durch Cervantes seinen Durchgang durch eine ritterliche, wo dann der Bezug auf die Ritterromane am deutlichsten wird, und geht von da in die bürgerlichen Kreise herab, wo man mit dem Ritterthume selbst am Ende diesen Bezug ganz aus den Augen verliert.

Ritterepos und Ritterromane wucherten im 15. und 16. Jahrh. in so vielfachen Verzweigungen, nachdem von Ariost die zeitige Frucht gebrochen war, daß man wohl sah, das Emporschießen ins Kraut sei ein Zeichen der Verderbniß und Ausartung. Dennoch trug dieser Aufschuß noch einmal Samen zu neuen Gebilden, und diese entwickelten sich zunächst wundervoll im Cervantes. Zu dessen Werke verhält sich Rabelais etwa, wie Luigi Pulci zu Ariost. Das Verhältniß des Realen und Idealen ist in diesen Uebergangswerken die Aufgabe, so lange nicht wie bei Sterne das Reale allein steht, wie ehedem im Ritterepos das Ideale. Hier kann man Rabelais allerdings mit Cervantes vergleichen. Allein die ungeschickte Behandlung dieser Aufgabe stellt den Gargantua gewaltig herab gegen den Don Quixote. Es mußte an beiden den richtigen Theil haben, wer das richtige Verhältniß des Realen und Idealen ernst oder satirisch darstellen wollte. Spanien nun bot in seiner Volkskultur zu Cervantes' Zeit die Gegensätze idealer und realer Bestrebungen dar, die Frankreich im 16. Jahrh. nicht darbot, und während Rabelais auch in seiner Persönlichkeit nur einen etwas gebildeteren Lustigmacher darstellt, der für das Hohe und Ideale kein Organ hat, so hatte dagegen Cervantes das Maaß zwischen Erhabenem und Gemeinem mit einzigem Takte gefunden. Er stellte das Verhältniß des Idealismus und Realismus dar, indem er ihre Repräsentanten aus den Kulturperioden und Literaturzweigen des Mittelalters nahm, die sie am ausgebildetsten liefern konnten, aus Ritter- und Volksthum, die beide auf der Spitze ihres Gegensatzes angekommen waren. Er hatte sich in den Literaturen, die beide Seiten darstellten, so heimisch gemacht, daß er sie getrennt bis in ihr innerstes Wesen in tiefem Ernste verfolgen, im Don Quixote aber

dieses Wesen in Streit und Gegensatz satirisch abschildern konnte. Er ging in einigen seiner Novellen bis auf die Schelmenromane herab, bis auf die Mensch=thiere und Thier=menschen, die zuerst als die ursprünglichsten Gegensätze gegen die Ritterwelt erschienen, und in Persiles und Sigismunde ging er bis auf die Quelle der ernsten Ritterdichtungen zurück, auf den alexandrinischen Roman, schildert uns gleichsam zur Erkennntniß den Typus dieser ganzen Literatur, indem er uns ein liebendes Paar, das durch Ein stetiges Gefühl an einander geknüpft ist, von dem wunderlichsten Wechsel der Dinge ergriffen und als Spielball einer günstigen Göttin, Fortuna, zeigt. Sieht man da, wie die Ideen vom Fatum, die das Epos durchdringen, zu diesem in einem ganz ähnlichen Verhältnisse liegen, wie die von der Fortuna im Mittelalter zu dem Romane, so erkennt man den innersten Unterschied beider Gattungen, und begreift wie hohl alle ästhetischen Erklärungen sind gegen die gründliche Anschauung der Verzweigungen von beiden, zu der uns die Geschichte der Literatur hinführt. In diesem Romane, wie in seinem milden Urtheile über den Amadis und seinem bewundernden über Ariost, zeigt uns Cervantes, daß er das Große einer Richtung erkennen konnte, ohne darum ihr Verderbliches zu schonen, daß er sie in ihrem innersten Wesen angreifen, aber zur Noth auch darstellen konnte. Es ist thöricht zu sagen, daß Cervantes im Don Quixote die Ritterromane und das Ritterthum nicht hätte verspotten wollen; nichts anderes war seine Absicht, wenn er auch diese Absicht mit wahrer Genialität überflog und den Kampf des Wirklichen mit der Idee, der das große Thema aller komischen Dichtung so ist, wie der des Schicksals mit der menschlichen Freiheit das der tragischen, in einer Vollendung darstellte, daß man ihn nur dicht neben Aristophanes, und neben Beiden keinen dritten nennen kann. Das Ritterwesen trug diesen endlichen Ausgang, zu dem wir hier gelangen, schon im Keime mit sich, wie wir oben umständlich sahen. Ein ernsterer, weniger auf Unterhaltung angewiesener Mann, als Ariost, hätte schon zu einer ähnlichen satirischen Betrachtung kommen müssen, wo er jetzt blos ironisch ist. Die Art, wie dort jene alles bewegende Liebe das ganze Gedicht bestimmt, wie Ein Weib die Gemüther aufregt und den Weltkreis in Bewegung bringt und die besten wahnsinnig macht, führt unmittelbar auf das innerste Wesen der Grundsatzlosigkeit der Ritterwelt, und der Dichter hätte nur ein Unmerkliches seinen Gesichtspunkt ändern dürfen, so wäre er satirisch geworden. Dies thut nun Cervantes, und er steigt zugleich noch eine Stufe tiefer als Ariost. Er stellt die Liebessachen in den Hintergrund und hält sich

an jene schönste Seite des Ritterthums, den Beruf zum Schutz von Armen und Waisen, und zeigt wie dieser edelste aller Berufe zum gefährlichsten, diese Weltverbesserung nach Idealen zur Verschlimmerung, diese Begründung des Rechts zur Anarchie wird, eben so wie es die Geschichte des Ritterthums selbst in aller Breite und Vollständigkeit zeigte. Der gespenstige vom Hunger sublimirte Held greift der Menschheit ihre Mühlen und Heerden an, von denen sie sich nährt, dieser Vertheidiger der Keuschheit huldigt den Huren, dieser Raubvertilger befreit die Räuber, und er beweist so, wie weit von der idealen Absicht zur ersprießlichen Verwirklichung, von Wort zu That sei. Die Mittel und Maschinerien, mit denen Cervantes diesen veränderten Gesichtspunkt durchführt, sind unnachahmlich. Er stellt blos die Vergangenheit in die Gegenwart, und ihren Vertreter neben die derbe, gesunde Volksnatur des Tags, und dreht die Sonne, die dem irrenden Geschlechte geleuchtet hatte, die Fortuna, den glücklichen Zufall, auf diese und deutet damit an, daß der Tag und die Zeit für jenes vorbei sei. Alles was das ideale Streben der Menschen gefährdet, ist dort, Alles was sein Naturleben unerwartet Glückliches begleitet, ist hier. Der Volkswitz feiert hier seinen geheimen Sieg über die Ritterweisheit, wie es die Zeiten durch Jahrhunderte lehrten; das Sprichwort, im Munde des Sancho Pansa, tödtet hier seinen Herrn, wie es in Leben und Literatur die Rittersatzungen vernichtet hatte. Den Don Quixote verfolgt nun Unglücksfall auf Unglücksfall, aber Sancho Pansa, obzwar er für seinen Bund mit dem Ritter etwas Uebel theilen muß, ist doch stets im Besitz des Brodsacks, reitet ein Thier von Fleisch und Bein, das ihm nicht allein der Zufall, sondern selbst das Wunder (unter jener scheinbaren und stachelvollen Gedankenlosigkeit des Dichters) wieder bescheert, wo er es verloren hat, und er findet seine Statthalterschaft und die Weisheit sie zu regieren, mit einmal.

Von der Feinheit und Bildung, mit der dieses Werk entworfen ist, hat freilich Rabelais keine Spur. Er verdirbt selbst die Wirkung des geraden Verstandes, den er gegen die Pedanterie und Verkehrtheit setzt, dadurch, daß er ihn den gigantisch-grotesken Helden leiht, die haltungslos und ohne Geschick gezeichnet sind. Aeußerlich nur ist das Uebermaas der plebejischen Bildung in ihnen bezeichnet; Fischart erkannte in ihnen das grobianische deutsche Geschlecht um sich her. Wie Rabelais in ärztlichem Bedacht für das Körperwohl seiner Leser zur Erregung von Heiterkeit und Lachlust sorgen will, statt daß ehedem die Abenteuer der Ritter Seelenheil bewirken und edle Gemüther bilden sollten, so sind die Helden

Gargantua und Pantagruel keine Ritter von der traurigen Gestalt, sondern in Heiterkeit wohllebende Menschen ohne Grillen, keine idealistischen Hungerbilder, sonder Fresser und Säufer, die ihre physische Natur bis zum Riesenthum gesteigert haben. Es sind rohe Volksfiguren einer Heroenzeit, so wie von Brant auch der Ilsan in der deutschen Sage unter jene gerechnet wird. Bildlich verstanden erklärt es ganz den rohen Ton des Werkes, was Rabelais sagt: „daß er (wie Fischart übersetzt) keine andere Zeit dabei verloren, als die er ohne das zur Sättigung seines gefräßigen Leibes bestellt habe; und es sei eben, wann die Freßglocke im Magen Sturm schlägt, die rechte diätalische Zeit zu solchen gemsenklettrigen und dritthimmelverzuckten Materien und reinspinnenden Gedanken."

Fischart hat von diesem Werke nur das erste Buch übersetzt und dieß so sehr zu seinem Eigenthum gemacht, daß man es eine Uebersetzung nicht mehr nennen kann. Er erklärt selbst, daß sie „nur obenhin sei, wie man den Grindigen lauset", daß er nicht den Rabelais wie den Donat exponiren wolle, daß er sich nicht an Worte und Ordnung gebunden habe. In der That scheinen ihn auch eigentlich selbst nur die Stellen vorzugsweise zu fesseln, wo er seine immer zeitgemäßen Erweiterungen mit Glück anbringen kann. Diese sind im Grunde bedeutender für uns, als die Erzählung. Gleich im Anfang macht er sich über die urgeschichtlichen Namensherleitungen der Städte und Völker lustig und legt dabei seine große Belesenheit und Gelehrsamkeit aus. Gleich auch erkennt man seine Vertrautheit mit den heroischen Epen, wo er die Zeit „der Riesen mit 13 Ellenbogen, der Recken, Giganten und Wiganden, der Christophelgemäßen Langurionen u. s. w." als den Schauplatz seiner Erzählung anführt. Der Vater und Großvater seiner zwei Helden, Grandgoschier, wird im Eingang geschildert nach der Beschaffenheit seines Eß- und Trinktalents, seiner Küchen und Keller, seiner Feier aller Bauchfeste, besonders der „Fantastnacht, die sein Jubilate, Lätare, Chare und Cantate war." Auch bei diesen Gelegenheiten zählt Fischart unzählige Speisen und Weine, Trink- und Fastnachtlieder auf, die seine weite Kenntniß von Volksliteratur und Volksleben beweisen. Von dem Liebesdurst und heimlichen verstohlenen Minnewerken der Alten war dieser Grandgoschier kein großer Freund, sondern er schickte sich nach der Ordnung der Natur in eine ordentliche Haushaltung. Hier folgt jene Ausmalung des Ehelebens, die Fischart angehört und die schon oben flüchtig erwähnt ward. Grandgoschier's Weib gebiert nach 11 Monaten, als sie bei einer Schlächterei, von dem Gelüste getrieben, zu viele

(etwas mehr als 16 Seifkessel voll) Kutteln gefressen hatte, den Gargantua, in dem Augenblick als die zum Fest geladenen Gäste jenes Trinkgelag feiern, dessen Schilderung, wie sie Fischart gestaltete, so vielberühmt worden ist. Der Held wird durch das Ohr geboren, ähnlich wie Minerva und Bacchus wunderbar zur Welt gekommen. Bei ähnlichen Gelegenheiten bleiben die Stiche auf die Lügenliteratur des Tages nicht aus. Dem jungen Sohne wird darauf ein bedeutungsvoller Name gegeben, bei welcher Scene sich Fischart der Deutschheit der Namen annimmt gegen Jörg Witzel's ausgewitzelten Vorschlag, die deutschen Namen alle in us oder sus zu endigen. Wo er dann Gargantua's Größe anschaulich macht und erzählt, daß man ihm, so wie der Held Ogier 4 Milchflaschen d. h. zwei Ammen gebraucht, tausend siebzehn hundert dreizehn Kühe gehalten, und zu seinem Hemde 450 Ballen Osnabrücker Leinwand aufgenommen hätte, läßt er sich über die gezierte, wunderliche, weitschichtige Tracht der Zeit aus und erwähnt ein Büchlein von der Würdigkeit der Lätze, das er zugerichtet habe. Gleich das folgende Kapitel von den Hoffarben Grandgoschier's gibt ihm Anlaß, die albernen Sprachsinnbildnereien zu verspotten, die man damals als Wappenreime, wie heute als Papillotendevisen, brauchte. Gargantua's Jugendgeschichte ist die einfachste der Welt: er aß trank und schlief, schlief trank und aß, trank aß und schlief; seine Hauptfreude zeigte er an hölzernen Pferden (wobei wieder gewaltige Pferde- und Reitkenntniß ausgekramt wird), und seines Geistes Zeugniß gab der Knabe, als er zu dem Instrument, das in Aristophanes' Zeitalter ein Steinchen vertrat, ein riedisches Gänslein empfahl, dem man den Kopf zwischen die Beine stecke: dabei empfinde man eine wunderliche Ergötzlichkeit durch die Pflaumfedern und die Hitze des Vogels, die sich leicht in den Wolfsdarm füge und von da sich bis zu Herz und Hirn ziehe. Dieses Merkmal von Geist bewegt den Vater, wie die Bucephalusgeschichte den Philipp, dem Sohne einen Aristoteles zum Lehrer zu geben in dem Magister Trubalt Holofernes. Die scholastische Pedanterei zu geißeln, darin war auch Rabelais ein Meister. Man macht den Vater aufmerksam, daß diese Studien nichts taugten, daß es nützer wäre nichts zu lernen, als zu lernen was nichts nutz wäre; diese Künste der Magister seien nichts als Kuntzenwerk und Kühdunst, diese Weisheit Schmeißheit, ihre Klugheit Lugheit, womit sie die Kinder wie mit Winterhandschuhen schrecken, die guten edlen Geister verbastarten, die ganze Blüte der Jugend vergiften und ersticken. Gargantua erhält nun einen Lehrer, der sich zugleich auf das politische Leben verstand. Der Held bezieht die hohe Schule von Paris. Wir

wollen die Riesengeschichten von Gargantua's Thier, von der Sündfluth, die es in Paris anrichtet, und von dem Glockenraub übergehen, und sein Studium verfolgen. Zuerst wird uns das Treiben eines liederlichen Studenten der Zeit vorgeführt, in dem Gargantua's neuer Lehrer ihn eine Zeit lang gewähren läßt, weil die Natur plötzliche Aenderungen wegen des Gewaltsamen nicht ohne Verdrießlichkeit übersteht. Nachher aber sorgt er für eine Nießwurzpurganz, mit der er seinem Lehrling Alles abtrieb, was ihm von seinen vorigen Schulmeistern hängen geblieben war. Ein neuer Lebenslauf fängt nun an und dieser ist in allen Theilen lehrreich für die Kenntniß der Fortschritte, welche Schulbildung und Humanistik auch unter dem rohen Wesen der Zeit machte. Regelmäßig wird Geist und Leib geübt, früh aufgestanden, Bibel gelesen, zierliche Kleidung angelegt, den ordentlichen Lectionen obgelegen; Spaziergang und Körperübung, Besprechung von Zeitungen und Alterthümern vor Tisch, über Tisch kurzweilige Gespräche nach Form der plutarchischen Gastreden. Nach Tisch folgt Danksagung mit einem schönen Lobwasser'schen, Marotischen, Mentzer'schen, Waldischen, Wisischen Psalm; hierauf Kartenkunststücke und Verfertigung geometrischer und arithmetischer Figuren und Instrumente; dann Musik und Gesang, „ein gut Gesetzlein, Bergreihen, Bremberger, Villanellen und Winnenbergische Reiterliedlein." Nach vollendeter Verdauung folgen wieder einige Studien, dann ein Kunstritt, aber kein Turnier: denn was soll das Spießbrechen, dies Rumpellanzen, es ist die größte Narrheit, die man erdenken kann. Gleichwohl nennt der neue Wolfdietrich auch die Ritterkünste von seinem gymnastischen Berchtung, und aus Sage und Geschichte werden tausend Kunststücke der Körperkraft und Gewandtheit angeführt, die er verstand und übte. Nach diesem botanisirt er ein wenig, ökonomisirt, gärtnert; der Abendtisch ist, wie bei den Alten, etwas reichlicher, und ihm folgt noch Musik oder Spiel, eine Beschauung des Himmels und eine Recapitulation des allerdings sehr reichen Tagwerkes. In Regenzeit üben sie den Körper an Handwerksarbeiten, wie so viele Fürsten thaten, ein Merkmal wieder dieser polypragmatischen Zeit. Auch hier Aufzählung aller ordentlichen Handwerke, Anstalten und Maschinen. Dann gingen sie auch wohl auf die Fechtschule, und übten sich an den Hildebrandstreichen, 7 Klafter tief in die Erde, an Ecken Eckhau, an Laurin's Zwergzug, Fasolt's Blindhieb u. s. w. Selbst in dem Jubel der Erholungstage erinnern sie sich an die klassische Lectüre; sie dichten dann lateinische Epigramme, und übersetzen sie in Rondeaux und Balladengestalt ins Deutsche um die Wette, dichten Lieder auf allerlei Melodien,

erfinden neue Bünde, Tänze, Sprünge, Passarepassa und Hoppeltänze und machen neue Wisartische Reimen von gemengten Dreihüpfern und Zweenschritten (womit Fischart seine Herameter meint). Dies letztere gewährt wieder trefflich einen Blick in die ganze Beschäftigung theils mit lyrisch-musikalischer, theils mit witzig-epigrammatischer Dichtung, mit welchen beiden Gattungen sich die nächste Zeit vorzugsweise beschäftigen wollte, zwischen welchen beiden sie sogar in dem Madrigal eine Art Vermittelung fand. In dem mehr epischen Theil, der Erzählung des „Nutelpauntzner Fladenkriegs" würden wir nichts so sehr ausheben, wie die Figur des Mönchs Jan Oncapaunt, einen Eisenfresser und Ylsan, der die Rohheit der Geistlichkeit verspottet, dann den Welteroberungszug Picrochol's, in dem die Kriege der Ritterromane und die geographischen Mährchen durchgezogen und die Tapferkeitswunder in's Burlesk-Ungeheuere übertrieben sind. Die zum größten Theil sehr thörichten Späße des geschichtlichen Theils übergehen wir und erwähnen nur noch das Kloster, das der genannte Mönch nach erhaltenem Siege stiften zu dürfen sich ausbittet, und zwar nach seinem eigenen Plane. Es soll ohne Mauern sein, ohne Uhr und Stundenglas, daß man nicht die Zeit mit Läuten verderbe, und sich nicht nach eines schläfrigen Uhrenrichters Glocke richte, sondern nach der Vernunft. Blos schöne Frauen sollen darin aufgenommen werden, da man Gott das Beste opfern solle; kein Gelübde von Keuschheit, Armuth und Gehorsam soll abgelegt werden, sondern man darf mit Ehren heirathen, mit gutem Gewissen reich sein und sich gottgehorsamer Freiheit gebrauchen. Die Klosterleute sollen nicht betteln, sondern den Bettlern geben; sie sollen nicht den Kopf hängen und wie die Kircheneulen finstre Augen machen, sondern das Haupt zum Himmel heben; nicht contempliren statt zu arbeiten, sondern all ihr Dichten und Trachten im Werk erzeigen und zum Dienst des Nächsten richten u. s. f. Die Ausführung geht dann fort bis zum Schlusse, wo noch in einer natürlichen Weissagung das Treiben der Jesuiten und ihr Aufhetzen bezeichnet wird.

Wer Fischart's ernstere Richtungen, seine würdigen, gesunden, kernhaften Gesinnungen kennt, wird sich mehr an diesen, als an seiner Behandlung der Sprache in dieser „Geschichtklitterung" freuen, die der gewöhnliche Gegenstand der Bewunderung ist. Der Uebermuth, mit dem hier auf die Gewalt und den Werth der deutschen Sprache gepocht wird, ist der Ausdruck von dem nahenden Bestreben auch der Gelehrten, die Volkssprache gegen die lateinische zu Ehren zu bringen, auch für andere Zweige als die religiöse Volkslehre. In der Bibel hatte man,

wie man es ausdrückte, Gott deutsch reden hören; man wollte nun auch die Menschen von menschlichen Dingen deutsch vernehmen. Dieses Bestreben macht sich hier in einer der Carricatur ohnehin ergebenen Zeit noch carricaturmäßiger Luft, als sonst jedes erste Betreten neuer Bahnen vor sich zu gehen pflegt. Das Vorurtheil gegen die deutsche Sprache zu überwinden, waren Luther und Hans Sachs noch nicht mächtig genug; in gelehrten Dingen wußte man die deutsche Prosa nicht zu überwinden, in poetischen fühlte man wohl, daß man Hans Sachs nicht gegen die neue Literatur der Fremden stellen konnte. Fischart griff die Aufgabe angestrengter an, wollte es besser machen und machte es schlimmer. Diese Sprache schien, wie der Gesichtskreis der Nation, mächtig und riesenhaft genug, daß auch sie sich an allen Sprachen der neueren und alten Zeit wie an vielen Säugammen nähren mußte, bis sie endlich auf eigenen Füßen zu stehen stark genug war. Jahrhunderte mußten diese Nahrung herbeischaffen und eingeben, wozu unmittelbar nach Fischart die ersten Schritte geschahen; die Mutter selbst hatte in ihrem gesundesten Zustande nicht Kraft genug. Die größten Anstrengungen des Einzelnen, will dies sagen, der deutschen Sprache blos aus sich selbst aufzuhelfen, genügten nicht. Das was Luther und Hans Sachs dafür gaben, war nach unserem Verstehen gesündere und natürlichere Nahrung, als was Fischart, nach angewandten Reizmitteln, vielleicht in größerer Fülle darbot. Nachdem Luther in Schweiß und Mühe mit seinem Melanchthon und Aurogallus die deutsche Prose in ihrer Bibelübersetzung von Wacken und Klötzen gereinigt, wirft sie Fischart wieder hinein, und wo man dort „wie über ein gehobelt Brett" gehen konnte, strauchelt man hier Schritt für Schritt. In diesem bacchanalischen Gewirr von Witz und Sprachkraft kommt man vor lauter Reichthum zu nichts, und die Leichtigkeit, mit der Fischart seine Gaben geltend macht, kommt dem Leser desto schwerer an. So gigantisch und ungeheuer die „Großmäuler" sind, seine Helden im Gargantua, so auch seine Sprache in diesem Werke, allein es ist kein Ebenmaß weder in den Figuren noch in der Sprache. Wie diese Helden in Nirgendheim und Nullenstein zu suchen sind, so auch seine „chaldäischen Wörter, die Postell gewiß nicht unter seinen zwölf Sprachen gefunden", s. v. nullibi; und wie die Ellenzahl des Kleidungszeugs dieser Riesen unendlich ist, so die Schlepptracht von Fischart's Perioden. Wo er seine Wortverbildungen, wie in den allbekannten Titeln seiner Bücher, häuft, scheint es fast, als ob er die Titel rothwälscher Bücher verspotten wollte. Er kann keine Thatsache erzählen, ohne Verwandtes in Gedanken und Beobachtungen einzustreuen, wie in ein

Repositorium, eine Manier, die selbst in so viel helleren Zeiten bei einem Jean Paul unleidlich ist, der doch noch wenigstens in seinen Auszügen einige Ordnung und in ihrer Anwendung einiges Maß hatte. Fischart kann keinen Gedanken ausführen, ohne ihn in närrische Bilder zu kleiden, gesuchte Beziehungen beizubringen, ad vocem quamlibet fernliegende und dunkle bezügliche Sprichwörter und Liederanfänge an den Haaren herbei zu ziehen; unter allen zu Gebot stehenden Ausdrücken braucht er gerne den barockſten, den Volksausdruck, den Solöcismus, am liebsten aber alles zugleich; er bildet in seiner „fantastengreulichen Art — ungereimte närrische barbarische Homonyma oder nameinige Wortgleichheiten;“ verschreibt die Worte mit etymologischen Umbildungen nach ihrem Laute; freut sich an jeder „Wortstempelei“, an komischen Verdeutschungen fremder Wörter und an dadurch eingekeilten Nebenbegriffen, sucht nach Onomatopöien, nach Worten „die von Getön und Hall auszusprechen eine Lust geben;“ er kann keine Materie, kein Product nennen, ohne uns mit einer Flut von örtlichen Beiwörtern statistisch durch ganz Deutschland zu jagen; er kann kein solches Eigen-Beiwort brauchen und kein Hauptwort, ohne ganze Prozessionen von appellativen Eigenschaftswörtern vorauszuschicken. Ueber Alles breitet er dann gern Reimklänge, Assonanzen und Alliterationen. Die deutsche Sprache nimmt sich bei ihm aus wie ein Urwald von unmäßiger Zeugungskraft, der unwegsam gemacht ist durch Schlingpflanzen von wuchernder Ueppigkeit und voll sonderbaren Ungeziefers und Gewürms. Aber eben die Kraft ist herrlich, und wie ein Göthe für seinen sanften Humor bei Hans Sachs, so muß ein künftiger Satiriker in diesem Walde Holz ausbeuten. Fischart hat es gewußt, daß Rabelais ein Aristophanes genannt wurde, in ihm auch ist ein Keim dazu, aber zu tief gelegt, als daß er damals aufgehen konnte. Man muß sich in diese dunklen Schachte eingraben, und sich vergnügen mit kleinen Fünden im Dunkeln, die man erst noch am Tage von vielen Schlacken reinigen muß.

So vertieft aber Fischart auch ist in die Geschmacklosigkeit und Rohheit der Zeit, dennoch ringt er überall, wie wir sehen, nach reinerer Sitte und selbst nach feinerem Geschmack hin; seine Derbheit verzeiht man der materiellen Zeit und ihrem ausgeprägten Charakter, die wir nach unseren delicateren Maßen nicht beurtheilen müssen. Sonst müßten wir auch die ganze Polemik jener Zeit, diese schöne und kraftvolle Seite, verdammen, die Fischart als Grundsatz und mit Bedacht übt[119]). Es

119) Im Kehrab sagt er:

ist schon viel, wenn der Einzelne in solchen Zeiten ein gewisses Maß hält, wie Hans Sachs, oder wenn er das Feinere und Schönere kennt und ehrt, wie Fischart. Diese ganze Derbheit ist zu sehr mit der deutschen, ehrbaren, groben aber tüchtigen Natur verknüpft, die wir auch in Fischart ehren müssen, als daß man sie so leicht, unserer feineren Art zu Liebe, schmähen sollte; auch ist die handgreifliche Zote besser, so fühlte Fischart selbst wie wir oben hörten, als die verhaltene Lüsternheit, die den feineren Zeiten eigener wird. Abgesehen aber von diesen moralischen Beziehungen, kann in der komischen Literatur der Gegensatz der Convenienzsitte, das Rohe und Plumpe niemals entbehrt werden. Dessen Gebrauch ist nur widerlich, wo er an Unwürdiges verschwendet wird; das ist bei Fischart so wenig der Fall, wie bei Aristophanes. Wenn sich dies nicht so concentrirt darstellt bei jenem, wie bei diesem, so liegt dies in der Weitschichtigkeit der neueren Kultur. Wir haben hier in Deutschland zwei aristophanische Jahrhunderte, Griechenland hatte Einen Aristophanes! Dieser Eine beschränkte sich auf Eine Thätigkeit, aber selbst ein Fischart in so ungeschickten und schwerfälligen Zeiten hatte schon einen Zug zum Universalgenie, der weiterhin so bedeutend in der Nation um sich greifen sollte: er hatte sich mit Genealogie, mit Wappenkunde, mit Antiquitäten beschäftigt, verräth überall wie er in politischer und religiöser Geschichte, in der vaterländischen und fremden Literatur, in den technischen Gewerken, in allen möglichen Zweigen des Wissens zu Hause ist. Hätte er die geistige Kraft, die sich in die Breite der Materie ausdehnte, auf die Kunstform weniger Erzeugnisse wirken lassen können, so würde er vor Opitz als ein Restaurator der deutschen Dichtung genannt werden, was man jetzt nur seinen Richtungen nach von ihm sagen kann. Fischart (wie gleich nach ihm auch Spangenberg) hat Alles gethan, was die Opitz'sche Schule nachher that, nur daß er es nicht so wie diese gethan hat. Er ist ein gelehrter Dichter, aber er läßt sich noch zum Volke herab wie Brant; er emancipirt die deutsche Sprache, aber er beginnt mit der Regellosigkeit, wo jene mit der Regel begannen; er

---

Sol man dann einem Wäscher schweigen und jm nicht seinen Pläuel zeigen?
sol man eim Narren dann zuhören, und jn nicht wie ein Narren bören?
ja sol man einem Schänder schweigen, und jn der Schand nicht überzeugen?
Nein, sondern man sol solchen Plauderern den Pläuel um den Kopf wohl schlaudern,
und jnen mit den Kolben lausen, damit sie sich so häßlich strausen;
ja den Schändern sol man jr Schänden selber in den eignen Busen wenden,
und wie uns lehret Salomon, dem Narren antworten zu Hon,
nach seiner Narrheit, damit nitt Er sich für klug halt, nach seim sitt.

kennt die neulateinische, die fremde, holländische, französische Literatur (und hatte sich auch wahrscheinlich in der Welt ziemlich umgesehen, wie seit Weckherlin fast jeder namhafte Dichter), und übersetzt daraus wie jene, aber nicht so, daß er dort lernen und sich vor dem Ausländischen beugen wollte; er machte Sonette und ahmte die Hexameter der Alten nach, aber nicht um das Deutsche zu verleugnen, sondern er macht seine neuen „Wisartischen, Mannsehrischen, Herhoen(Fischartischen, Mentzerischen, Heroischen) Reime," auf die er mit Selbstgefallen blickt, seiner deutschen Sprache zu Ehren. Sein Verhältniß zu den späteren Poeten war auch Zinkgref ehrlich genug anzuerkennen. „Fischart's Poemata" sagt er, „sind zu weitläufig hereinzubringen, auch mehrentheils nach der alten Welt! Doch wäre sein glückhaftes Schiff von Zürch an Reichthum poetischer Geister, artiger Einfälle, schöner Worte und merkwürdiger Sprüche (aus welchen Stücken abzunehmen, was stattliches dieser Mann hätte leisten können, wenn er den Fleiß mit der Natur vermählen, und nicht viel mehr sich an dem wie es ihm einfältig aus der Feder geflossen, hätte begnügen wollen) gar wohl der römischen, griechischen, italienischen und französischen Poesie an die Seite wo nicht vorzusetzen, wenn ihm nicht wie angedeutet, noch etwas weniges fehlte, welchen Mangel ich jedoch mehr der unachtsamen Gewohnheit seiner Zeiten, als ihm selbst zuschreibe." Dies Urtheil ist billig und bezeichnend genug; was darin zu viel gelobt ist, mag das zu viel Getadelte vergüten. Davon hatten die guten gelehrten Dichter keinen Begriff, daß die „Art der alten Welt," die deutsche Volkspoesie, Elemente hatte, die mehr werth waren als ihre den Alten abgeborgten Schönheiten. Die Einbildungskraft und Natur dieser Volksdichtung würdigten sie nicht, obgleich sie selbst ihre gelehrte Kunst und Formen wieder bald beleben mußte. Von der Volksphantasie, die bisher die Dichtungen auch wo sie am tiefsten gesunken waren, mit der Frische begabt hatte, die der Landluft der freien Natur eigen ist, von dieser Volksphantasie scheiden wir bei Fischart und gehen zu dem Scharfsinn und dem Stubenfleiße der Gelehrten über.

So wie in Straßburg unter den dortigen Gelehrten lateinische und deutsche Schauspieldichter friedlich nebeneinander gefunden wurden, so folgten in Heidelberg unmittelbar auf einen Lotichius die deutschen Dichter, die man als die ersten gelehrten Hersteller der deutschen Dichtung nennt, und unter ihnen ist Paul Melissus (Schede. 1539—1602) auch als lateinischer und gekrönter Poet bekannt. Peter Denaisius, der **1560** in Straßburg geboren und **1610** in Heidelberg gestorben ist, bahnt uns aus dem Elsaß den Weg dahin. Von ihm ist außer dem

oben erwähnten Jesuitenlatein sonst nichts Poetisches bekannt, als was Zinkgref im Anhang der Opitz'schen Gedichte neben anderen von Melissus, Weckherlin, Isaac Habrecht und dem Dänen Hamilton hat drucken lassen. Sie alle sind eigentliche Universitätsgelehrte, und geben neben den Straßburgern das eigentliche Zeichen zur Verlegung der Dichtung auf die Schulen und Akademien. Sie alle sind auf Reisen gebildet, was nun ferner ein entschiedenes Erforderniß ward: Denaisius war in Polen und England; Melissus war in Ungarn, Frankreich, Italien und England, zuletzt Bibliothekar in Heidelberg; Zinkgref, der 1571 in Heidelberg geboren ist († 1635), bereiste die Schweiz, Frankreich, England und die Niederlande. So war auch Weckherlin, der zwar nicht in diesen Kreis, wohl aber in den der spätern Straßburger Löwenhalt und Schneuber gehört, meist im Auslande; er läßt in der poetischen Widmung der selten gewordenen ersten Ausgabe seiner Gedichte die englische, französische, deutsche und lateinische Muse jede in ihrer eigenen Sprache reden. Dies nun stellt diese Männer zu den Schlesiern, ihre Dichtungsart aber steht wieder in einer andern Mitte zwischen der schlesischen und der Volksdichtung, als Fischart's: sie nehmen die neuen Formen der fremden Poesie, die Fischart gleichgültiger waren, aber sie können sich noch nicht so von der Volksweise losmachen, wie Opitz, der sein Deutsch nach dem Niederländischen bildete, und kennen noch nicht die Prosodie, die Er und Spee aufbrachten. Daher sahen wir oben Opitz so feindlich gegen Melissus gesinnt, seiner 50 Psalmen wegen. In der That sind seine Gedichte eben so roh und ungehobelt; obwohl er sich an Sonette und dergl. wagt, so kennt er doch noch keinen Accent; obwohl er vielfach in Stoff und Behandlung an die neue kunstmäßige Poesie erinnert, so daß ihn auch Rist schon ganz zu den neuen Dichtern zählt, ja ihn einen Adler der deutschen Poesie nennt, so ist er doch noch in Bildern und Tönen mehr volksthümlich. Dem pfälzischen Dichter und Leibarzt Posth dagegen, der 1608 die Evangelien reimte, ahmte Opitz seine Episteln nach. Auch von Zinkgref's Liedern läßt sich sagen, daß sich darin feinere Stoffe mit ganz volksmäßiger Manier mischen, die uns auch bei größerer Rauheit mehr zur Seele spricht. Seine Vermahnung zur Tapferkeit ist dem Tyrtäus so nachgebildet, wie Fischart seine horazische Ode behandelte, durchaus volksthümlich angeeignet und noch ganz entfernt von der Kunst, sich in das Fremde zu versetzen, aber von so viel Schwung, wie ihn auch Opitz kaum auftreiben konnte. Auffallend hängt dies Volksthümliche an den südlichen Gegenden von Deutschland: selbst dieser bewundernde Freund Opitzen's bleibt bei der gleichfalls

volksmäßigen Art seines Freundes Weckherlin. Daher neigt sich denn auch jeder spätere Mann des Südwestens mehr zu diesen als zu Opitz. Der Volksmann Moscherosch rückt mit Wohlgefallen die Kriegslieder Weckherlin's und Zinkgref's in seinen Philander ein; Weckherlin's berühmter Landsmann Andreä spottet in seiner geistlichen Kurzweil (1619) geradezu des mühseligen Fleißes der gelehrten Dichter[120]) und sieht mit Wohlgefallen auf Fischart zurück, mit Mißfallen auf die neue Dichtung und Sprechart. Die Nürnberger, oder unter ihnen Harsdörffer, waren die ersten, die es wagten, das große Genie Opitzens zu bezweifeln. Die späteren Straßburger verrathen deutlich ihren Mißmuth über die Tyrannei dieses Erzvaters der gelehrten Dichtung, dessen ängstlichen Regeln überhaupt jeder Tüchtigste, ein Lauremberg und Schupp, abhold sind. Der Freiherr Esaias Rompler von Löwenhalt steht als Elsasser gegen alle bombastische Manier in seinem ersten Gebüsche seiner Reimgedichte (Straßb. 1647), freilich mit einem puristischen, altdeutschelnden Hang, der wieder einen ähnlichen übeln Eindruck macht, wie das Geschraubte das er verdammt; er meidet das Gelehrte wird aber platt und steuert nach alter Dichterart mehr auf Sittlichkeit als auf Kunstsinn. Seine, wie seines Freundes und Landsmannes Schneuber Gedichte (1644), interessiren uns daher an sich weniger, als eben ihr Gegensatz gegen die Schlesier, und ihre Vorliebe für die westlichen Dichter. In seinem ganzen Reimgebüsch nennt Löwenhalt den Namen Opitzens nicht! Dagegen blickt der eifersüchtige Aerger gegen Opitz deutlich durch, wo er von den Bemühungen der Heidelberger um die neue Dichtung spricht. Während Italien, Frankreich, England und Niederdeutschland, sagt er, ihre Dichtung herausputzten, wäre Hochdeutschland fast in einem vorsätzlichen Schlummer bei seiner alten übelgestimmten Leyer geblieben, so daß auch die sonstigen Gelehrten darin nichts mehr gewußt oder geleistet, als fast jeder Schuster und Schneider gekonnt! Es sei zwar nicht ohne, daß etliche tapfere Männer, welche gereist und fremde Sprachen gelernt, ziemlich verstanden, wie der hochdeutschen Dichtung zu helfen wäre. Dergleichen, wisse er, seien am Heidelberger Hof und anderswo gewesen; diese hätten eben solcherlei Arten der Reime, als jetzo gebräuchlich, gemacht, sie hätten sie nur nicht an den gemeinen Tag gegeben. Georg Rudolph Weckherlin habe ein großes Stück am Eis gebrochen,

---

120) Er sagt:
Ohn Kunst, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht, drum nicht nach deinem Kopf mich richt!
Bis du witzst, schwitzst, spitzst, schnitzst im Sinn, hab' ich ang'setzt und fahr dahin.

als er 1618 (und 1619) die zwei Bücher seiner Oden und Gesänge in Stuttgart habe ausgehen lassen, deren Lesung nachmals Opitzen zur Nachfolge gar wohl bekommen! So sei das sinnreiche Werk des Ernst Schwabe von der Haiden in Danzig, der in dieser Uebung der nächste nach Weckherlin gewesen, leider durch Unglück ersitzen geblieben und nicht in Druck gegeben worden (was aber nach Wenzel Scherffer's Angaben unrichtig ist).

Weckherlin[121]) (aus Stuttgart 1584—1651), obgleich er an Opitz, äußerlich in gutem Vernehmen, ein Lobgedicht richtete, fühlte sich offenbar späterhin selbst durch die Anmaßung beleidigt, mit der die Schlesier ihn um sein wohlerworbenes Verdienst brachten. In der Vorrede zu der Ausgabe seiner Gedichte von 1648 sagt er, auf die Ausstellungen an seiner Sprache (daß er z. B. meine Ehr, statt mein' Ehr sage), die von denen herrühren, welche meinen, Apoll habe sie allein zu Oberhäuptern über die deutsche Poesie gemacht, halte er keine Antwort für nöthig. Er könne sagen, daß er viele seiner Poesien verfertigt, ehe ihre vermeinte größere Wissenheit und Kunst bekannt gewesen. Mit Recht winkt er dann, daß sie das Ueberheben weniger nöthig hätten, da der Leser auch in ihrer Göttersprache so viele harte und rauhe, den Göttern kaum anstehende Reden finden werde. Es sei ihm zwar, was löblich in den alten und fremden Poeten, weder unbewußt noch unnachthunlich, warum aber unsere deutsche Sprache den Gesetzen der fremden und älteren Sprachen unterworfen sein und von ihnen verziert sein solle, das könne er doch nicht verstehn! Eben dies würde auch Fischart gesagt haben. Obwohl Weckherlin Anglicismen und Fischart Latinismen braucht, so waren doch Beide ganz dahin gerichtet, unsere Volksdichtung mit Wahrung ihres Eigenthümlichen, allmählich zu den höheren Formen überzuführen, zu denen Opitz übersprang. Er ging schroff abstoßend auf das Alte zurück, wie Veldeke seiner Zeit das Antike plötzlich erneuerte, und wie dieser schlagartig den Charakter, die Sprache und Denkweise seiner Ritter berührte, so Opitz die der Gelehrten. Wo Weckherlin „nach seiner Weise" eine Horazische oder Anakreontische Ode bearbeitet, oder Pindarische und Callimachische Gedanken verarbeitet, da thut er dies in der selbstständigen deutschen umschreibenden Weise Fischart's, ohne mit platter Nachahmung und geborgten

---

121) Vergl. Conz, Nachrichten von dem Leben und den Schriften R. Weckherlin's. 1803. Aelteste Ausgabe seiner Gedichte: Oden und Gesänge. Stuttg. 1618. Das ander Buch rc. 1619.

Stellen Lücken der eigenen Gedanken ausfüllen zu wollen; wo er geile Buhllieder singt, braucht er noch Volksausdrücke, vor denen sich Opitz entsetzt hätte; aber er redet dann auch so frisch, wie ein roherer Fleming etwa; er scheut das Uebermaß von Zweideutigkeiten nicht, wenn er in Hochzeitliedern von der Sitte Gebrauch macht, unzüchtig die erlaubte Unzucht zu besingen; wo er ein Kriegslied dichtet, meint man den älter gewordenen Hutten zu hören, und in seinen schwäbischen Bauernliedern oder in seinem Lied von der Trunkenheit, so wie in seinem „paramsisch, bacchisch und satyrischen Gemüß," wo er mit Einmischung fremder Sprachbrocken die Sprachmengerei verspottet, stimmt er grobianische Dithyramben und den Ton des Hans Sachs an. Mit diesen Bambocciaden steht er am grellsten gegen Opitzen's steif französisch antikisirte Heroenbilder, so wie er auch gegen den Alexandriner sich noch wehrt. So sehr er auch hier noch Volksdichter nach alter Art ist, so ist er doch sonst ein Weltmann, der sich aus dem Pöbel und der pöbelhaften Literatur zu heben strebt. Er war zu weit in der Welt herumgekommen, als daß er engherzig nur der deutschen Volksdichtung hätte anhängen können. Ja den Fremden zu Gefallen, die sich etwa um deutsche Literatur bekümmerten, verläßt er ausdrücklich die Elisionen der Volkssprache[122]) und bemüht sich nicht einmal um den Takt der Volksdichter, den deutschen Accent zu wahren, er zählt blos die Silben wie die Franzosen und er verschmäht die Jamben als ausschließliches Maß eben so wie die Alexandriner. Mit der geistreicheren und zierlicheren Dichtung der Spanier, Italiener, Engländer und Franzosen bekannt, ringt er mit deutscher Schwerfälligkeit aus der Plattheit unseres Volksgedichtes heraus nach einer Fülle von Gedanken, Steigerung des Ausdrucks, Adel des Vortrags; er muß in der Zeit, wo die concetti so viel Lärm in der italienischen Poesie machten, außer dem Gemüth auch für den Kopf sorgen; er strebt daher schon nach pomphaften zusammengesetzten Wörtern, nach tändelnden Wort- und Gedankenspielen, nach epigrammatischen

---

122) Er sagt in der erwähnten Vorrede, es hätten ihm viele Fremde oft die Unmöglichkeit unserer Poesie vorgeworfen. Andere wären von unseren zusammengezogenen Wörtern erschreckt gewesen. Jenen wollte er aber in seinen Gedichten beweisen, daß wir Niemanden nachgehen, wenn wir uns befleißigen pur und zierlich zu schreiben; diesen aber wolle er die Gelegenheit zur Klage benehmen und alle Wörter ausführlich schreiben und ungezwungen, indem die Ausländer leichter gesaget als gesagt sprechen könnten. Hier hätten wir also selbst eine äußerliche Ursache, warum man im 17. Jahrh. von der elidirenden Sprache des 16. zu dem Uebermaß der Breite und Ausdehnung übersprang. So war es z. B. ein Grund für Scherffer, das ck abzuschaffen und dafür ein einfaches oder doppeltes k zu setzen, weil die Polen immer versucht waren, das ck gleich zk zu lesen.

Schönheiten. Von den ärgsten Rohheiten und Ungelenkigkeiten nicht frei, sucht er die feinsten der größten Gewandtheit bedürftigen Formen der Ausländer auf: tändelt in italienischen Villanellen und Schäferliedern, pindarisirt in Lobgedichten, macht Sonette, Sextinen (Sechster), Eklogen, Oden, Epigramme und läßt hierin den Schlesiern nichts übrig hinzuzuthun. Er fühlt, daß er aus dem Volke in einen engern Kreis zurücktreten muß, daß die Zeit um war, wo man für Alle schreiben konnte, und er hofft, daß seine Gedichte nur den Gelehrten und Verständigen gefallen. Er fühlt sich als den Ersten, der die Feinheit der antiken Kunst nach Deutschland übertrug, und er schreibt den Anlaß dazu einem Esaias vom Mars, Herren von Montmartin, in einer Ode von 1610 zu[123]). Am besten erkennt man seinen Stand zwischen der alten und neuen Zeit in den Fest-, Hof- und Gelegenheitsgedichten. In seinen Kindtauftriumphen und Beschreibungen der barocken Prunkspiele am Würtemberger Hofe, dem er angehört, wird man ganz an die Holzwart und Aehnliche erinnert. Die geschickte poetische Einkleidung anderer kleinerer Gelegenheitsgedichte führt dagegen aus den Erinnerungen an das Meistersängerliche heraus, worin man sich noch in dem Teutschen poetischen Lustgärtlein (Nürnb. 1619) und der Hausapotheke (1621) seines Zeit- und Landsgenossen Joh. Jac. Weidner (aus Hall in Schwaben) festgehalten findet, zwei Sammlungen von Gelegenheitsgedichten, die zwar meist aus des Dichters lateinischen Originalen nur übertragen sind. Doch geht Weckherlin nicht zu der Flachheit der eigentlich Schlesischen Zeit über, die nachher aus alten Lobgedichten neue zurichtete und aus fremdem Schmuck Gelegenheitsgedichte zusammenstückte, sowie er überhaupt — zwar ein Hofmann — das Hofleben schmäht, und die fuchsschwänzigen Lobhudeleien der Poeten, die nun unverschämt und allgemein wurden, vortrefflich angreift. So bespöttelt er auch den allgemeinen Charakter der folgenden Dichter- und Dichtungsperiode sehr treffend, wenn er sagt, es sei nun Kunst, viel Gutes zu Nichts zu verdistilliren, und Lob, mit jedermann von jedem Ding zu disputiren, sich in gutem Glücke zu erfreuen und seine eigene Weisheit auszuposaunen. Wer die nächsten Erscheinungen gehörig würdigt, wird bemerken können, daß hier fast kein wesentlicher Zug fehlt zu der Charakteristik der Dichter und der Dichtungen.

---

123) P. 376. Ausg. v. 1648.
Und du machst, daß ich underfang, der Erst mit ungezwungnem klang
die Götter auff der Griechen saitten teutsch lieblich spihlend außzubraitten.

IX.

Eintritt des Kunstcharakters der neueren Zeit.

1. Allgemeines.

Wir stehen an einem der bedeutenden Wendepunkte der Dichtungsgeschichte, wo sich der Charakter der schönen Literatur plötzlich und völlig ändert. Solch einen Wendepunkt bezeichneten uns die Lehrdichter an dem Ausgang der ritterlichen Kunst, als die Dichtung schnell aus dem engeren Kreise des Adels in den weiteren des Volks trat. Den Gegensatz haben wir jetzt: sie tritt wieder in den engeren Kreis eines gelehrten Adels zurück. Damals spielten zwar am Ende des 13. und im Laufe des 14. Jahrhs. noch ritterliche Elemente vielfach herein, eben so wie in den rohen Zeiten des 30jährigen Kriegs das volksmäßige noch einmal auftaucht, beides aber ohne Erfolg. Diesen Hauptveränderungen der Stätte der Dichtung und der dichtenden Stände entsprechen die inneren Veränderungen der Poesie selbst: in der ritterlichen Zeit herrschte das Epische und Erzählende; in der bürgerlichen das Lehrhafte und Satirische; in der Periode, die wir jetzt erreichten, wird das Dramatische und Darstellende Hauptsache; es galt erst um den Stoff, dann um die Meinung, jetzt um die Form. Jenen Stoff theilte die mittelaltrige deutsche Dichtung mit der ganzen Welt, so weit das Ritterthum reichte, sie hatte daher damals viele Bezüge auf das neuere Fremde; die Sitte und Meinung bildete sich selbstständig im Volke unter Zuziehung der christlichen Lehrquellen, daher war die Sittendichtung wesentlich deutsch und sie verarbeitete die fremden und alterthümlichen Bestandtheile, die sie aufnahm, in den deutschen Charakter; die dichterische Form erlernte die neuere Zeit ganz eigentlich, mit sehr wenigem eignen Zuthun, von den Alten: hier also treten unsere Beziehungen zum Alterthum und seiner Kunst, oder zu den neueren Völkern hervor, die sich schon in eine solche Beziehung zur alten Poesie gesetzt hatten.

Wir haben bei der ersten Gelegenheit, wo wir vergleichende Blicke auf das Alterthum werfen mußten, gefunden, daß seine Dichtung durch die Ausbildung des Formellen von der mittelaltrigen stoffartigen unter-

schieden ist. Die Alten bildeten alle wesentlichen Formen der Dichtung aus, zu denen das neuere Europa nichts als einige lyrische stehende Gattungen hinzuzuthun wußte. Ihre jugendlichere und sinnlichere Natur gab ihnen das Geschick, gegebene Stoffe in die ihnen natürliche Form wie freiwachsend aufschießen zu lassen. Das ganze Ritterthum hatte dieses Geschick nicht. Erst die Nation, welche in neuerer Zeit kraft ihres Abstammes dem Alterthum am nächsten blieb, lehrte Europa eine formell vollendete Dichtung wieder kennen; auch sie erst, nachdem sie mit dem Alterthum wieder literarisch bekannt worden war. Petrarcha, dessen größere Seiten gewöhnlich übersehen werden, ein Mann wie Hutten patriotisch und von den Alten begeistert, und wie Boethius beschaulich nachdem ihm seine vaterländischen Wünsche vereitelt waren, Petrarcha goß die Minnedichtung, jenes Kind ungleicher Eltern, das Erzeugniß von Kopf und Herz, in die Form des Sonetts, die dem Spiel unendlicher Empfindung innerhalb scharfer Schranken so angemessen scheint. Boccacio verließ in dem Schwank die poetische Form und schuf jene behagliche Prosa, die diesen schalkhaften Stoffen wie ihr natürlichstes Kleid anliegt. Ariost fand die Octave schon angewandt auf die ritterlichen Epen, er traf aber zuerst zwischen Pulci, der volksmäßig diese Gegenstände herabwürdigte, und Bojardo, der im alten guten Ernste sie noch einmal hinaufschraubte, den heiteren Humor, der hier einzig zusagte, dem schon Wolfram und Gottfried unter uns auf der Spur waren, weil sie das Bedürfniß empfanden, diese Stoffe menschlicher zuzurichten. Ariost ging hier so scharf den rechten Mittel-Weg, daß sein humoristischer Ton dem Rittergedichte alles Ausschweifende, was in seiner Natur liegt, lassen durfte, und doch auch den verständigeren und trockneren Leser zufrieden stellt. Jene drei Männer haben diesen ihren feineren Takt für dichterische Form aus ihrer Kenntniß der Alten davon getragen, und haben alle Dichtungen des Mittelalters durch ihre Werke in Schatten gestellt. Diese sind den Forschern wieder aufgegangen, sie werden aber dem genußsuchenden Lesekreise nie nahe treten, weil ihnen diese höhere Form abgeht. Die Italiener haben diese höfischen Dichtungen, die zum Theil schon ganz pöbelhaft geworden waren, noch einmal in höherem Stile höfisch gemacht. Sie haben den Hauptzweigen der Ritterdichtung solche feste Gestaltung gegeben, daß sie dem Aesthetiker fast allein wichtig sein können, den die unentwickelten älteren Grundlagen, auf denen sie sich freilich aufbauten, gleichgültiger lassen.

Mit der Selbständigkeit, mit welcher diese Italiener ihren klassischen Geschmack auf die romantischen Dichtungen übertrugen, glückte es keinem

weiter. Es gelang ihnen, die fremden Stoffe ihrer Dichtungen so einzubürgern, wie es einst Horaz, Ovid, Virgil, Val. Flaccus und Statius gelungen war, die poetische Welt der Griechen nach Rom zu verpflanzen. Der Versuch sich auf das Antike oder auf das Romantische ausschließend zu beschränken, der neben und nach Ariost gemacht wurde, wollte nirgends anschlagen. Trissino ging dorthin fehl, Bernardo Tasso dahin, Alamanni nach beiden Seiten. Selbst Torquato Tasso entfernte sich zu weit von dem Geist der Romantik und dem der Antike: er stellte auf der einen Seite unversöhnt das Romantische neben das historisch Feste, und auf der andern verfiel er, als er die aristotelische Einheit suchte, statt auf die Einheit einer großartigen Handlung auf die einer großartigen Begebenheit, die doch zu eng war, um an ihr, wie Ariost that, die Natur der Ritterwelt und ihre Zustände in einer gewissen Fülle und Vollständigkeit zu zeigen. Immer mehr eilte die romantische Kunst ihrem Untergang, den sie bei uns lange erlebt hatte, auch im Süden und Westen zu, und in eben dem Maße ward das sclavische Anschließen an die Alten stärker. Bald hielt man sich immer mehr an ihre bloßen Formen und meinte mit den Formen Alles zu haben. Sich den alten Mustern nahe zu stellen war das Hauptaugenmerk, und es war lange ziemlich allgemeine Meinung, daß dieses Ziel selbst mittelst der alten Sprache müsse erreicht werden. Daher ist es an Ariost so dankenswerth, daß er der Anmuthung widerstand, seinen Roland lateinisch zu dichten, und dies in einer Zeit, wo man keinen größeren Ruhm erstrebte, als Latein wie Cicero zu schreiben und wie Virgil zu dichten. Die lateinische Poesie kam im 16. Jahrh. zu einer erstaunlichen Blüte. Sie war bisher immer Hand in Hand mit der Dichtung in den Volkssprachen gegangen, und hatte bis zum 15. Jahrh. mit dieser das Stoffartige getheilt, mit andern Worten, die dichterische Form war immer nur Mittel zu anderen Zwecken. Jetzt ward diese Form Hauptsache und Zweck; jetzt suchte man ihr zu Gefallen Stoffe von poetischer Natur, während man vorher Jedes und Alles gleichmäßig hingeschrieben hatte; man führte die alten Gattungen zurück, Satiren und Oden, Eklogen und Heroiden, Lustspiele und Trauerspiele, man hing sich an den Zierrat der alten Mythologie, man plünderte die alten Poeten, so daß auch ein bloßer Centone für Poesie galt. Allerdings erhielt man auf diesem Wege der Uebung einen Begriff von einem Unterschiede dichterischer und prosaischer Rede, den man vorher nicht eigentlich kannte, man lernte unter den Gegenständen mit ästhetischem Sinne wählen; man ahnte mehr und mehr die Bedeutung der Form, und ehe dies der Fall war, konnte allerdings von eigentlicher Kunst in

der Dichtung nicht die Rede sein. Hier liegt auch der Hauptgrund, warum man so fest an der lateinischen Sprache hielt. Sie war einst, als sie die Regeln des Donat verschmähte, Kirchensprache gewesen, jetzt da sie auf den Priscian zurückging, den Stil der ächtesten Muster der Poesie und Beredtsamkeit nachahmte, war sie Dichtersprache geworden. Die Lorbeerkrone war in Deutschland im 16. Jahrh. noch an sie geknüpft. Die Volkssprache schien dagegen gemein und bäurisch; die deutschen Latinisten wenigstens verachteten das Deutsche allgemein, weil es allerdings damals alle poetische Würde entbehrte. Was ein zeitweiliger Charakter der Sprache war, nahm man für den stehenden. Nur an der Bibel hatte man eine Ausnahme, und die geistliche Dichtung, die wenn nicht poetische, doch prophetische Weihe an sich trug, ließ man daher auch unangetasteter, alle übrige Volksdichtung hatte aber die Stimmen der Gelehrten, bis auf einzelne volkssinnige Männer, gegen sich. Der Zustand der deutschen Sprache nicht allein, auch der des Landes konnte nicht auffordern, das Lateinische zu verlassen, wenn es um die Dichtung Ernst sein sollte. Zwischen dem, was man in Deutschland damals besprochen haben wollte, und dem, was in den Formen des Lateinischen zu besprechen war, lag eine gewaltige Kluft, die wohl ein Hutten übersprang, aber nicht viele mit ihm. Die großen Nationalangelegenheiten zu verfechten taugte nicht, was man von Virgil, Horaz und Ovid lernen konnte, sondern höchstens die Form des Lucian und Terenz. In Italien gab es eine Masse von Gelehrten, die ganz vor dem Alterthum aufgingen, an die man sich mit geglückten Nachahmungen der Alten auch in der Volkssprache wie an einen würdigen Leserkreis richten konnte. Das deutsche Volk aber und die deutschen Gelehrten, die alle in des Volkes Sache verwickelt waren, hatten an Ovidischen Elegien weit nicht das Interesse, als an dem was die Hutten und Frischlin, die Heß und Lemnius zeitgemäßes dichteten, was nur eben nicht den höchsten poetischen Glanz zuließ, gar wenn es deutsch hätte sollen gereimt werden. Hätte Deutschland ruhige Zeiten im Anfang des 16. Jahrhs. gehabt, die empfänglicher gewesen wären, so würden auch die gelehrten Dichter schneller sich dem Volke und seiner Sprache genähert haben. Als daher der Religionsfriede zu Stande gekommen war, sahen wir schnell die gegenseitige Annäherung im Schauspiel und den entschiedenen Uebergang einzelner Gelehrten, wie Spangenberg, zur deutschen Sprache. Wir hörten sogleich die Fischart und Rollenhagen, noch vor Weckherlin, für die Aufnahme der deutschen Sprache eifern. Bereits war ja auch in allen benachbarten Reichen die Dichtung in Volkssprache wetteifernd mit der

Alten hervorgetreten, und mit diesen Reichen standen fortwährend unsere Gelehrten in Verbindung. Die Deutschen hatten an der Blüte der lateinischen Poesie bis ins 17. Jahrh. hin lebhaften Antheil genommen. Außer der großen Masse von Humanisten und Poeten, die sich um Celtes und Hutten gruppiren lassen, begegneten wir einigen bedeutenden Männern im lateinischen Drama, und die Namen der beiden Lotichius, Taubmann's, Balde's u. A. waren auch unter dem eingebildeten Glanz der deutschen Dichtung im 17. Jahrh. doch in stetem Ansehen. Ja wir werden mehrfach sehen, daß bis nach Balde's Zeit die deutschen Dichter im Geistlichen und Weltlichen oft das Vorzüglichere leisteten, die sich an der neueren lateinischen Poesie wenigstens eben so wie an der Alten schulten. Der Uebergang zur Volkspoesie in klassischer Manier lag diesen lateinischen Dichtern nahe genug, nachdem alle ihre Zunftgenossen in der Fremde denselben mit so viel Ruhm gemacht hatten; für das vaterländische Verdienst, das hier neben dem dichterischen zu erwerben war, fehlte der Sinn keineswegs. Es kam nur darauf an, daß äußerlich die Wege etwas gebahnt wurden. Die Dichterkrone durfte nicht mehr an das Latein allein geknüpft sein; Gönner und Empfehler mußten sich aufthun; ein edlerer Leserkreis Theilnahme zeigen, da die deutsche Dichtung bisher hauptsächlich unter dem Bürgerstand zu Hause war; eine Regel der Dichtung war für das verständige Geschlecht nothwendig, da bisher nur die Meistersänger ihre armseligen Tabulaturen aufzuweisen hatten; eine Schule für die deutsche dichterische Sprache mußte sich öffnen, da bisher nur Barbiere und Schuster die vornehmsten Lehrer darin waren. Alle diese Bedürfnisse befriedigten sich in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhs. auf Einmal. Wir hörten schon, wie an Joh. Heermann und an einen so ächten Volkspoeten wie Vogel sogar die Dichterkrone gegeben ward; wir werden bald hören, wie ganze Körperschaften für die Pflege der deutschen Sprache und Sitte zusammentraten, an deren Spitze der deutsche Fürsten- und Adelstand trat; wir werden erfahren, daß, als die deutsche Grammatik sich begründete, zugleich von Frankreich eine bald allgemeingültige Poetik ausging, die sich auf der klassischen Dichtkunst aufbaute; und endlich ward die Veredlung der deutschen Sprache durch die niederländische vermittelt, die den Einflüssen der neuen französischen und italienischen Literatur lange schon Raum gegeben hatte. Unmittelbar nach diesen letzteren oder auch nach der englischen Sprache sich zu bilden, würde der deutschen schwer geworden sein; die Niederlande erwarben sich zum zweitenmal den Ruhm, die deutsche Dichtung wieder in einer von der Fremde abhängigen Periode anzuregen.

Von Italien aus wäre der neuen Poesie der unmittelbare Eingang in Deutschland schwieriger geworden, weil man weniger die Sprache nach italischen Mustern hätte bilden können und weil der Charakter der Dichtung und die Auffassung des Alterthums in Italien viel zu rein war, als daß man in Deutschland, ganz noch an derbe Volkspoesie gewöhnt, dafür hätte Sinn haben können. Es war merkwürdig genug, daß Tasso, Ariost und Petrarcha gleich im Anfang des 17. Jahrhs. schon ins Deutsche übersetzt wurden, allein diese Uebersetzungen verrathen keine Spur von dem Hohen und Edlen dieser Dichter und es zeigte sich wenig Sinn für diese höchst empfohlenen Uebersetzungen. Selbst nur die Schäferpoesien der Sannazar und Montemayor mit einigem Geiste und einiger Farbe zu verpflanzen oder nachzuahmen, gelang nicht. Das Physische in der deutschen Literatur war noch so mächtig, daß jeder fremde Charakter sogleich getilgt ward, daß Zusetzen mit dem Uebersetzen immer noch, wie bei Fischart, gern Hand in Hand ging, und wo auch ein Opitz treuer auf den Charakter einer fremden Dichtung einging, da wußte er doch schwerlich den Werth derselben genau zu unterscheiden, und schlug wohl den Seneca so hoch an wie den Sophokles, und den Amadis wie den rasenden Roland. Was die Auffassung des Alterthums angeht, so hatte diese bekanntlich in Italien in solcher Reinheit und Unmittelbarkeit statt, daß dies nur durch den Zufluß der Griechen seit dem Fall von Konstantinopel, durch den römischen Abstamm der Nation, durch die Gabe der leichten Aneignung in den Dichtern, zugleich erklärt wird. Wie die Aretin und Bembo die alte Sprache rein zu schreiben verstanden, so bildete sich ein Machiavelli zu einem römischen Charakter aus; so trug ein Polizian das Gepräge einer antiken Natur so, daß man ihm Heidenthum und Knabenliebe schuld gab; so verstanden die Ariost und Lorenzo, wie genau sie das Romantische und Ritterliche auffaßten, sich in andern Gattungen in das Griechische zu versetzen; so hörten die Höfe heute eine Vorlesung im Roland und morgen ein antikes Drama; so lehrte ein Victorin von Feltre wie ein Weiser der alten Zeit mündlich, der Buchgelehrsamkeit und dem Weltruhme entfremdet; so schwärmten enthusiastisch die Neuplatoniker in Florenz in ihrer neu erweckten Philosophie, und durch ihre poetischen Träume und ihr Phantasie- und Gemüthsleben nahm die Rückkehr zu der ächten Literatur des Alterthums in Italien so ihren Weg, wie in Deutschland die Rückkehr zu gesunder Religiosität den Durchgang durch die Mystik nahm. In Italien konnte man sich ganz dieser objectiven Erfassung des Alterthums hingeben, weil die neue Literatur sich blos in dem gelehrten Stande und den höheren Kreisen der

Gesellschaft bewegte. In Deutschland hatten die Hutten, Reuchlin, Celtes u. A. Anlage genug, eine ähnliche Blüte antiker Studien hervorzurufen; in der Dalbergischen Gesellschaft zeigte sich eine ähnliche Wärme wie in der Mediceischen Akademie, allein der Eifer dieser Männer galt nicht dem Alterthum für sich, sie theilten sich gleich unter das Altvaterländische, Hebräische, Griechische und Lateinische; Einer um den andern ferner ward in die Volks-, Religions- und Staatssachen verwickelt und sah seine Gelehrtenbestimmung nicht mehr ausschließlich an; und der dieses volkssinnige Eingreifen in die öffentlichen Händel verschmähte, ein Erasmus, der in Italien die glänzendste Rolle gespielt haben würde, der regte in Deutschland eben durch seine gelehrte Vornehmheit den Zorn der Luther und Hutten gegen sich auf. Daher kam es, daß nach der ersten lebendigeren Blüte des Humanismus in Luther's Zeit diese Versetzung in die alte Welt, wie sie den ersten lateinischen Dichtern eigen war, mehr schwand; daß die Philologie in die Schule trat; daß die Schulmänner Theaterstücke für die Jugend dichteten. Die schwärmerische Begeisterung für das Alterthümliche in Sitte und Art, wie sie die Italiener hatten, konnte in Deutschland nicht bestehen, weil die Philologie gänzlich praktisch gemacht ward zum Nutzen der Jugend. So wie das Volkslied den Geist der altritterlichen Lyrik, das Volksbuch den der Rittersage ins Volksmäßige verarbeitet hatte, so war das Alterthum erst durch Verbreitung der vielerwähnten Anekdoten aus der alten Welt, jetzt durch Einführung der alten Sprachen und Literatur auf den Schulen durchaus bei uns langsam und schwerfällig eingebürgert und trug seine selbständigen reifen Früchte erst nach zwei bis drei Jahrhunderten, wo die ähnlichen Früchte in Italien längst aufgehört haben. Das Antike war in Italien wie eine leichte, helle, reine, flüssige Materie, die auf der neueren Bildung aufschwamm und sich meist rein davon ablöste, in Deutschland sank es schwer auf den Grund, verlor Schein und Ansehen, bis es sich allmählig auflöste und die deutsche Natur in einer reinen Mischung durchdrang. So lange aber diese Mischung und Auflösung nicht vorgegangen war (und dies geschah nicht früher als bis Lessing das Gefäß zu schütteln anfing) so lange war auch auf einen Sinn, der das Alterthümliche so rein auffaßte wie die Italiener, nicht zu rechnen. Ueber dem Schulstudium des Alterthums war man in Opitzens Zeit viel zu verständig geworden, als daß man das Poetische und Phantasievolle in den italienischen Schriften hätte auffassen, das Klassisch-Einfache darin zur Nachahmung ins Auge fassen sollen. Die Italiener wurden daher im Anfang des 17. Jahrhs. nur übersetzt, die Franzosen aber wurden schon frei

nachgeahmt. Diese hatten den Italienern alles Aeußere, Verständige, Formelle abgenommen, und dem war man in Deutschland eher gewachsen.

Die Art, wie Frankreich die humanistischen Studien aufnahm und sich dem Alterthum gegenüber stellte, und wie sich darnach seine neuere antikisirende Dichtung bildete, ist im höchsten Grade charakteristisch verschieden von der deutschen und italienischen. Man klebte da bis ins 15. und 16. Jahrh. noch ganz fest an dem alten Ritterwesen; zur Zeit der Mediceischen und Dalbergischen Gesellschaften gab es da noch Höfe der Minnepoesie; ein Martin Franc, der sich lange in Rom im Dienste bei Nicolaus V. aufhielt, kam aus dem tiefsten altfränkischen Allegoriengeschmack nicht heraus; und Franz I. schien den Italiener Alamanni zu nichts besserem gebrauchen zu können, als daß er ihn einen alten französischen Roman in neue italienische Verse bringen ließ. Seitdem Ludwig XII. und Franz I. die italienische Literatur und Bildung nach Frankreich zu verpflanzen suchten, mußte Alles (wie fast immer und überall in Frankreich) von oben herab gepflegt werden, was anderswo vom Volke frei ausging; es mußten die Lehrer aus Italien geholt werden, die in Deutschland aus freiem Triebe sich selbst bildeten; es wurde ein Fremdling, Paul Aemilius, gerufen, um eine französische Geschichte zu schreiben, während in Italien und bei uns sich Alles zu der Aufhellung des vaterländischen Alterthums hindrängte; es mußte eine humanistische Schule vom Hofe gestiftet und beschützt werden, während Gesellschaften, Schulen und Universitäten überall sonst in Menge und von selbst entstanden. Vergebens suchen wir in Frankreich die großartigen Wirkungen, mit denen die deutschen Humanisten die Kirchenverbesserung vorbereiteten, oder als sie begonnen hatte, in sie eingriffen und sie unterstützten; vergebens nach den Patrioten, die aus den alten Studien eine lebendige Frucht für die Wohlfahrt den Vaterlands zu ziehen suchten, für den Stand der Sitten und der Aufklärung; vergebens nach der Begeisterung eines Ficinus und seines Anhangs, und der Deutschen, die aus den Alten wahre Weisheit für die Seele, zur Veredlung und Verfeinerung des Geistes zu schöpfen suchten. Alles was wir an unseren Humanisten am höchsten schätzen, die fruchtbare Gemeinnützigkeit ihrer Alterthumskunde, die Stärke zu der sie ihren sittlichen Charakter bildeten, ist hier nicht zu finden und keiner wird gegen die Hutten und Erasmus die Turnebus und Lambine stellen wollen. Hier warf sich vielmehr jedes Talent sogleich auf die genauen Wissenschaften, auf das Mechanische, Materielle und rein Praktische, wie die französische Natur in neuerer Zeit immer that.

Gleich bei Anlage des königlichen Collegs unter Franz I. wurde Mathematik ein Hauptzweig der Studien; Aerzte, Anatomen, Juristen waren die ersten Schüler von Bedeutung die daraus hervorgingen. Während Italien aus den Quellen des Alterthums diejenigen hervorsuchte, die den allgemeinsten Werth und die reinste Gestalt der Kultur an sich trugen, die reizendsten Werke der Philosophie und Poesie, warf sich Frankreich auf den Galenus und das corpus juris. Die eigentlichen Philologen verlegten sich sogleich auf das Material der Alterthumswissenschaft, zerlegten die alten Schriftsteller nach allen Richtungen; keinen aber faßten sie im Ganzen und Großen auf; sie waren um den Geist der Sache unbekümmert, während in Italien und Deutschland der alterthümliche Freisinn die sonderbarsten Wirkungen in lebhaften Köpfen hervorgebracht hatte, fast noch ehe das Material zu den alten Studien nahe gebracht war. Selbst das protestantische Genf, wohin sich alles Bessere aus Frankreich im 16. Jahrh. flüchtete, machte sich von diesem ungemüthlichen Verstandeswesen nicht los und stellte neben die Scaliger nur seine Casaubonus und Stephane. Die Zergliederungskunst dieser Forscher schuf uns eine Reihe von philologischen Wissenschaften und höchst achtbaren Stoffsammlungen, aber die Franzosen brachte sie um alle lebenvolle Erkenntniß des Alterthums. Wer zweifelt, daß der, der des Alterthums Weise und Natur lieb gewann, nicht auch zu der Kenntniß des Einzelnen gelangen wird? Aber der umgekehrte Weg, den die Franzosen einschlugen, zeigte sich nicht von Erfolg. Die Vielwisserei und die Kritik brachte sie um all das rein Menschliche, was uns Andere im Alterthum zuerst und am mächtigsten anzog.

So kam es denn, daß sie auch in ihrer klassischen Dichtung, die sie den Alten nachahmen wollten, nicht über die Schale hinweg kamen. Sie nahmen den Italienern all das Formwerk von Villanellen, Rondeaux, Sonetten, Sextinen, Madrigalen ab, das zum Theil provenzalischen Ursprungs war, sie machten ihnen die Gattungen der Oden und Epigramme, der Schäferpoesien, Satiren und Episteln nach, aber alles war nur äußerlich, frostig und kalt. Zu den herkömmlichen Formen und Formeln der Dichtung künstelten sie höchstens eine und die andere dürftig hinzu. Sehr bezeichnend war's, daß sie auch hier mit der Kritik und Zergliederung begannen, in der Aufnahme einer Kunst, die durchaus frei erfaßt sein will, die nicht durch die Regel erschaffen werden kann. Der berühmte Julius Cäsar Scaliger schrieb eine Poetik in Folio (1561), die sich auf der alten Dichtung aufbaut, für die neue Vulgarpoesie aber in Frankreich, Holland und Deutschland vielfach gesetzgebend ward. Hier

sind alle Theile der alten rhetorischen und poetischen Gattungen und Versarten und die Theile und Untertheile der Theile, alle Redefiguren und alle Dispositions- und Elocutionsregeln in größter Vollständigkeit und Ordnung zusammengeschleppt, und aus diesem Werke holten die französischen, niederländischen und deutschen Dichter nachher die Vorschriften zu ihrer Kunst und alle Poetiken dieser Nationen beuten hier ihre Weisheit aus. So wie man also hier auf die Quellen der deutschen Poetik im 17. Jahrh. geräth, so sind die französischen Dichter des sogenannten Siebengestirns die Muster und Vorbilder der lyrischen Kunst dieser Zeit. Ronsard galt nicht in Frankreich allein für einen Fürsten der Dichter, sondern auch in Deutschland. Die äußeren Verhältnisse, unter denen die schlesische Lyrik entstand, waren jenen sehr ähnlich, unter denen die antiken Dichter in Frankreich den Geschmack ihrer Nation zu ändern anfingen, nur daß die volksmäßige Entwicklung in Deutschland die Erfolge ganz verschieden stellte. Wer nicht den gleichen Charakter der französischen Lyriker des 16. mit den deutschen des 17. Jahrhs. in den einzelnen Uebersetzungen und Nachahmungen der letzteren zu entdecken Gelegenheit hat, der darf nur den Einen Ronsard mit dem Einen Opitz vergleichen: fast ist von jenem nichts auszusagen, was nicht von diesem gelten würde. Ronsard vertauschte die Phantasie in den alten Volksdichtungen mit dem kahlen Verstande, die Natur mit der Convenienz, die Naivetät mit geziertem Wesen; an die Stelle des Allzugemeinen rückte er das Allzuüberhobene. Er ging auf der Einen Seite auf die platte Deutlichkeit der gemeinen Sprache aus, auf der anderen holte er einen äußerlichen Schmuck aus den Redensarten der Italiener und Alten und schob alterthümlichen Satzbau in die Sprache ein. Mit einer Art von vaterländischem Sinne ging er auf Verbesserung der Sprache aus und drückte ihr auf langehin einen eigenen Charakter auf; seine neuen Regeln begründete er mit Lehre zugleich und mit Beispiel, alles wie Opitz. Gerade so unselbständig wie Opitz mußte er sich später ebenso Mangel an Erfindung vorwerfen lassen; gerade so wie Opitz suchte er das Antike in dem Beiwerk, dem Aufwand von philologischer Gelehrsamkeit und Mythologie, im bloßen Erlernbaren und Aeußerlichen. Eben so platt hascht er gerade so nach einem Ton der Natur und fällt dabei in das Gemeine, das er sonst flieht. Gelegenheitsgedichte füllen die Bände von Beiden, und Ronsard macht dem Hofe eben solche Bücklinge wie Opitz dem Adel und den Höfen, erhielt Schutz von oben und sah eben so vornehm auf das Veraltete, dem er entgegenstand, herab. Eben so sammelten sich Anhänger um ihn wie um Opitz, die sich unter einander mit gleicher Unverschämtheit priesen und trugen; sie boten

ebenso die Unsterblichkeit jedem an, den sie besangen, und sie besangen sich vor allen Dingen zuerst selbst.

Nur in Einem Punkte blieb ein Unterschied zwischen dem Deutschen und dem Franzosen; dieser ist beweglicher, freier, minder ehrbar, weltlicher, als jenem in einer ängstlich religiösen Zeit erlaubt war. Daher unstreitig kam es auch, wenn wir von der Sprachverwandtschaft absehen wollen, warum man in Deutschland mehr Zuneigung noch zu der niederländischen Dichtung zeigte, als zu der französischen. Man suchte noch allzuviel nach der Gesinnung, man brauchte protestantische Vorbilder, und daher erlaubte man sich erst später Annäherungen zu offen katholischen Mustern: Jacob Balde nachzuahmen würde Opitz schwerlich getraut haben. Daher sind auch die vielleicht bessern Dichter Malherbe und Regnier, Hooft und van der Vondel im Allgemeinen weniger in Deutschland bekannt und geliebt gewesen, als die offenbar besseren Menschen: ein Jacob Cats fand deshalb bei uns die meisten andächtigen stillen Bewunderer, und die Niederländer, die wie die Deutschen die allzugroße Weltlichkeit in der Poesie eigentlich nur der Jugend vergaben, sagten uns allgemein mit ihrem Sittenernste mehr zu als die Franzosen. Ronsard stand zwar nicht minder in seinem moralischen, als in seinem ästhetischen Geschmack dem Marot entgegen, doch blieb immer noch eine große Kluft zwischen ihm und der deutschen Ehrbarkeit. Dazu kam, daß für die geistliche Dichtung Frankreich kaum Einen Bartas (der aber auch gleich in ungemessenem Ansehen stand in Deutschland), aufzubieten hatte, Holland aber so viele in einfach psalmistischer oder kunstreicherer Hymnen-Manier; während in der antikisirenden weltlichen Lyrik die Holländer gleichen Schritt mit den Franzosen gingen. Sprache, Versmas, Reim und Melodie, Alles lag den Deutschen hier näher, und so nah, daß in Hamburg Zesen sogar holländisch dichtete. So wie die niederländische Poesie eine Tochter der französischen geworden war, so ward die neue deutsche ein Kind der niederländischen [124]). Bekanntlich sagt es Opitz, der tiefe Bewunderer von Heinsius und Grotius, an den Ersteren selbst, daß die niederdeutsche Poesie seiner hochdeutschen Mutter sei [125]). Es war charakteristisch genug, daß er gerade auf Heinse, den

124) Wie Joh. Bödiker in einem Gedicht an Peucker sagt:

— Opitz hat von dir o Heinsius empfangen
des Tichtens Weg und Licht, und von dem Scaliger
hat's Heinsius erlangt.

25) In der ersten Ausgabe seiner Gedichte p. 11 steht die bekannte Stelle.

mehr Gelehrten als Dichter mit seiner Vorliebe fiel, den er zu erreichen eher hoffen durfte, einen Mann, dessen vornehmen Gelehrtendünkel oder kleinlichen Gelehrteneifer der gerade Schupp, der nicht an den Thüren stehen mochte, übel ertrug. Ihn rechnete Opitz unter den Neueren obenan, die sich ihm den Alten gleichgestellt zu haben schienen, neben Ronsard, der die Gemüther wie verzaubert hätte, neben Sannazar, der nach seiner Meinung dem Poetenadler Virgil ziemlich nahe gegraset.

So stand es also in den Nachbarländern Deutschlands zum Theil bereits im 16. Jahrh., als unsere Fischart und Weckherlin diese Länder schon bereis'ten, als schon die Schulen und Lehranstalten bei uns zu blühen anfingen, Aufmerksamkeit auf höhere Bildung geweckt war, als der deutsche Adel schon das Deutsche verachtete und seine Schule im Ausland machte, der deutsche Student schon ziemlich häufig Straßburg, Leiden und Paris besuchte, als die englischen Komödien in Deutschland bekannt wurden. Endlich mußte ja doch wohl ein Gedanke des Wetteifers in Einem keimen und es dauerte lange genug, ehe es in Weckherlin sichtbar und offen geschah. Vorbereitet war Alles dazu, wie wir hörten in Straßburg und in Heidelberg; vereinzelte gleichsam sich selbst unbewußte Versuche zeigten sich überall. Darunter gehörten besonders am entgegengesetzten Ende von Deutschland ein vereinzeltes Gedicht auf die deutsche Hansa von dem Rathsherrn Joh. Domann[126]) in Stralsund (1618) und die (verlorenen) Gedichte von Ernst Schwabe von der Hayde in Danzig (1616), der schon ganz ein Kunstdichter in italienischer Art war, schon die Elisionen der Volkssprache bestritt, obgleich er noch nicht die neue Verskunst brauchte. Diese Gedichte erschienen vor Opitz, der sie jedoch erst nach seinen eignen Versuchen kennen lernte. Auch Tob. Hübner, am anhaltischen Hofe, eines der ersten Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft (der Nutzbare), hatte schon 1619 Alexandriner drucken lassen[127]), auf die er *αὐτοδίδακτος*, noch ehe er von Opitz wußte, gekommen war, weßhalb er auch in einem Briefe an Buchner Opitzens Behauptung, daß Er die ersten deutschen Alexandriner versucht, bestreitet. Diesen einzelnen Erscheinungen übrigens würde es schwer geworden sein,

126) In Morhof's Unterricht p. 381.

127) Er gab damals acht einzelne abgesonderte Stücke aus Bartas' zweiter Woche oder „Kindheit der Welt", und 1622 die ganze zweite Woche heraus; hier und in seiner Uebersetzung von Bartas' Judith und Urania brauchte er aber noch unaccentuirte Verse; als er 1631 auch die erste Woche jenes Werkes übersetzte, schrieb er schon nach Opitz' Vorgang in reinen Jamben. Ein Exemplar eines jener Stücke von 1619 (die Altväter) findet sich in Berlin.

eine allgemeinere Theilnahme in Deutschland zu erwecken, wenn es nicht fast ein Zufall gebracht hätte, daß gerade Ein Jahrhundert nach Luther's Auftreten (1617) die fruchtbringende Gesellschaft sich in dem Herzen von Deutschland begründet hätte. Ohne sie und ohne den ersten Eifer ihrer Thätigkeit wäre es Opitzens Gedichten, die 1624 erschienen, schwerlich viel anders ergangen als Weckherlin's, die ein wenig allzu-knapp auf die Stiftung des Ordens folgten. Durch adlige Empfehlung und fürstlichen Schutz konnte die neue Dichtung allein hinaufkommen. Bei der zwiespältigen Trennung Deutschlands gleich seit dem folgenden Jahre 1618, und dem neu auflodernden Hasse zwischen Protestanten und Katholiken, hätte sich der Mangel an literarischem Zusammenhange noch viel vergrößert, statt daß nun dieser Orden überall die zerstreuten Gelehrten verband. Der dreißigjährige Krieg hätte nothwendig alles Vaterlandsgefühl zerstört, hätte nicht dieser Orden ein patriotisches Gemeingefühl unter seinen vielen und einflußreichen Gliedern geweckt. Die ungeheure Fremdensucht und Modesucht, über die wir bald als über die Modelaster des 17. Jahrhs. werden alle Stimmen ertönen hören, würden die Sprache ganz verderbt haben, hätte nicht der Eifer dieser Gesellschaft für Reinheit der deutschen Sprache Widerstand geleistet.

Die geistige Bewegung im Anhaltischen, die diese Gesellschaft hervorrief und beförderte, hängt wie die literarische Bildung dieser Zeiten überall mit dem Protestantismus und dessen Aufnahme zusammen. Wo bedeutende protestantische Geistliche eine feste Stätte hatten, wie in Hamburg oder Königsberg, da knüpfte sich auch eine poetische Blüte an die theologische an. Es ist unrecht, wenn man die Blüte der Dichtung im 17. Jahrh. ganz allein Schlesien beimißt. Sachsen im weitesten Umfang, Anhalt, die kleinen Herzogthümer, die Lausitz mit eingeschlossen, legten den Grund zu Allem; die geistliche und dramatische Poesie hatte hier durch's 16. Jahrh. hindurch stete Sitze, ehe Schlesien bedeutend hervortrat; und selbst als Opitz aufgetreten war, ist von seinem Wirken das der Buchner und Fleming nicht zu trennen. Das Wirken für deutsche Sprache ging von der fruchtbringenden Gesellschaft aus; die Dichtung *wollte* gleichsam nur die Dienerin dieser Bestrebungen für die Sprache sein. Die obersächsische Mundart ward neu gefestigt, da die gesetzgebenden Sprach- und Verskunstlehrer, Buchner, Gueinz, Schottel u. A. unter der Anleitung der Gesellschaft arbeiteten. Gottsched hat daher ganz recht[128]), wenn er die wohlthätigen und nie genug erwogenen

128) In einem Programme von 1755.

großen Wirkungen dieses Ordens den Sachsen zum Verdienste anrechnet. Was nun Anhalt angeht, so erinnere man sich, welch ein vortrefflicher Mann Fürst Georg von Anhalt war, der die neue Lehre einführte, der selbst mit vielen Predigten und theologischen Schriften auftrat und dessen Mutter schon eine Passion in Reime gebracht hatte. Man muß sich erinnern, daß Johann Arndt, diese bedeutende Säule des Protestantismus, von diesen Gegenden ausging, und daß Caspar Peucer hier eine Zuflucht fand. Neben Fürst Ludwig von Köthen, dem Stifter der fruchtbringenden Gesellschaft, waren zwei andere Anhaltische Fürsten schriftstellerisch thätig; des Hauses vielfache Verbindungen mit den französischen Calvinisten und mit Heinrich IV. hatten die Bekanntschaft mit der französischen und italienischen Literatur vermittelt. Ludwig selbst, der in seiner Jugend in Europa gereis't war und diese Reise später selbst besungen hat, war auf dieser Länderschau mit der Vorliebe für italienische Bildung ganz durchdrungen worden, und hatte übrigens für das Verschiedenste Sinn: er ging auf Verbesserungen des Schulwesens ein[129]), zeigte seinen Geschmack in den italienischen Gartenanlagen um Köthen, und war aus guter Ueberzeugung ein Verehrer deutscher Sprache und Sitte. Wie gebildet der Anhaltische Adel verhältnißmäßig war, scheint schon die Theilnahme an dem neuen Orden zu zeigen, in den 16 Fürsten und 68 Adelige blos aus dem Fürstenthum Anhalt eintraten. Die Veranlassung zur Stiftung des Ordens wird so erzählt[130]): Bei Gelegenheit des Begräbnisses der Herzogin Dorothea Maria von Weimar, einer Schwester des Fürsten Ludwig, kam die Rede auf die italienischen Akademien, und wie heilsam es sein würde, wenn sich auch in Deutschland eine solche Gesellschaft für Erhaltung der deutschen Sprache bilden könnte. Auf Einrathen Kaspar's von Teutleben ward sogleich zur

---

129) Der Holsteiner Philolog Wolfgang Ratichius (1571—1635), der auf erleichternde Lehrmethoden sann, trug seine Plane an Höfen und Städten herum, übergab sie 1612 der Reichsversammlung in Frankfurt, und erregte die Aufmerksamkeit der Fürsten. Die Höfe von Hessen und Weimar verlangten Gutachten über seine Plane; Ludwig von Anhalt aber nahm ihn bei sich auf, und legte eine Druckerei an, wo die pädagogischen Schriften von Ratichius gedruckt wurden. Man täuschte sich aber in ihm, wie später in Basedow.

130) Die zwei Hauptquellen über den Orden sind: der teutsche Palmenbaum rc. durch den Unverdrossenen (C. Gustav v. Hille). Nürnbg. 1647 und besonders: Neusprossender Palmbaum rc. von dem Sprossenden (Georg Neumark). Nürnbg. s. a. Vergl. Otto Schulz, die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhs. Berlin 1824, und Berthold, Gesch. der fruchtbringenden Gesellschaft. Berlin 1848.

Errichtung einer solchen Gesellschaft geschritten (24. Aug. 1617). Ludwig selbst hatte auf seinen Reisen die italischen Akademien kennen gelernt, die das Vorbild auch zu andren deutschen Gesellschaften abgaben, wie Löwenhalt ausdrücklich von seiner Tannengesellschaft angibt, und wie in der fruchtbringenden schon aus der Nachahmung der crusca in den beigelegten Beinamen der Mitglieder hervorgeht. Wie die Gesellschaft selbst nämlich den Namen der fruchtbringenden (wohl auch der deutschen, denn man liebte das Spiel mit germinans und germana), zum Sinnbild den in allen Theilen nutzbaren Palmbaum zur Devise: Alles zum Nutzen annahm, so sollte auch jedes Glied einen solchen Beinamen, ein Gemälde aus dem Pflanzenreich und ein Wort haben. Da diese alle unter sich und auch auf den Inhaber in einer gewissen zufälligen oder wesentlichen Beziehung stehen sollten, so denkt man sich, daß hier viel ferngesuchte Spielereien Eingang fanden, auf die man ohnehin in diesen Zeiten, dem Ton der Gesellschaft nach, ausging, so daß man auch selbst die Sitte des Hänselns bei der Aufnahme neuer Mitglieder einführte. Die Gesellschaft war durchaus eine reinhaltende. Ein deutscher Fürst sollte Oberhaupt sein, um sie durch sein Ansehen vor allen Lästerern und Neidern zu schützen; Niemand sollte aufgenommen werden, als Männer der höheren Stände oder Gelehrte von Ansehen und Ruf. Jeder sollte sich in seinem Kreise nutzbar, leutselig und ergötzlich erweisen: das Wort des Ordens deutet schon darauf hin, daß er Allen zum Nutzen, Niemand zum Schaden gestiftet sei. Jeder sollte dafür sorgen, daß die deutsche Sprache in ihrem rechten Wesen erhalten werde, ohne Einmischung fremder Worte, und sollte sich reiner deutlicher Art im Reden, Schreiben und Dichten befleißigen. Jedes Mitglied sollte auch der Gesellschaft in Gold geschmelztes Gemälde, Namen, Wort auf der einen Seite, auf der andern sein eignes, an einem sittichgrünen seidenen Bande tragen.

Das Fest, das des Ordens Ursprung ward, war in Weimar vorgegangen; so lange Ludwig (der Nährende) lebte, war in Köthen der Sitz der Gesellschaft, nach seinem Tode 1650 folgte Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar (der Schmackhafte) und der Mittelpunkt zog sich nach Weimar. Wieder also wie in der Minnezeit, und wie nachher in Göthe's Periode ward diese Gegend ein Hauptsitz deutscher Bildung, und der Orden erhielt erst hier scheint's eine poetischere Färbung an seiner Hauptstätte, was eine Folge des beendigten Krieges war. In dem Anhaltischen Kreise zeigten sich zwar auch einige Dichter unter den Fürsten selbst, und Andere wie Dietrich v. dem Werder und Milag, allein dieser

Kreis ist wichtiger durch die prosaische Schriftstellerei, die er zunächst anregte. In Weimar war nachher Neumark der eigentliche dichterische Vertreter des Ordens. Er war Erzschreinhalter und konnte als solcher auch die besten Nachrichten über die Gesellschaft mittheilen. In seinen Gedichten sieht man, wie überhäuft er mit vornehmen Ehrengedichten ward, wie er als eine Art Mittelpunkt unter den Dichtern aus dem Orden steht, wie er die Verpflichtung hat, die fremden Mitglieder bei ihren Besuchen in Weimar zu begrüßen; anderswo findet man, wie einzelne sogar mit Geschenken um seine Gunst sich bewarben. Das Ideal der damaligen Schreiber, „großer Herren Gunst zu erreichen," tritt daher bei ihm auch gerade und ehrlich hervor. Seine Schäfergedichte auf die fürstlichen Umgebungen lassen auf ein durch Zufluß von Fremden und inneren heiteren Verkehr gesteigertes Leben schließen; sie haben ihren Schauplatz an der Ilm und den Gegenden, die durch das neuere Weimarer Leben bekannt geworden sind; schriftstellerische Frauen traten nach einem späteren von hier ausgegangenen Gesetze mit den Gemälden und Sprüchen ihrer Väter oder Männer in die Ehren des Ordens ein; auch wurde der Universität Jena von Weimar aus mehr Ansehen und Glanz gegeben damals, wie in dieser späteren Zeit. Nach dem Tode Herzog Wilhelm's (1662) war es indeß mit dem Orden vorbei; erst nach fünf Jahren ward ein neues Haupt gewählt, woran damals auch die politischen Verhältnisse, die Aufmerksamkeit der sächsischen Herzoge auf die churmainzische Execution gegen Erfurt und auf den Türkenkrieg, Schuld haben konnten. Der neugewählte Herzog August (der Wohlgerathene) legte den Sitz nach Halle, und nach seinem Tode 1680 schlief auch die Gesellschaft ein. Sie hatte aber bis dahin erstaunliche Wirkungen in Deutschland hervorgebracht; sie sind nur schwer aufzuzählen, weil sie wesentlich geistiger und mittelbarer Natur sind. Wer aber die Schriftsteller des 17. Jahrhs. gelesen und die Verzweigung des Ordens und seine Bedeutung erkannt hat, und wer noch das innigere Verhältniß der Buchner, Opitz, Schottel u. A. zu dem Bunde erwägt, dem wird man nicht viele Belege weiter zu geben brauchen, die für die außerordentlichen Eingriffe dieser Gesellschaft sprechen. Und was das Wichtigste ist: ihre mehr geistige, freiere Einrichtung, der Charakter einer Privatgesellschaft, den sie trotz ihrer fürstlichen Entstehung mehr trug als selbst die bürgerlich entstandenen Akademien in Italien, ihr frühes Ende, das mit hierdurch herbeigeführt ward, das Negative ihrer Wirksamkeit war vielleicht noch wohlthätiger als das Positive. Hier unterlag sie allzuviel dem kleinlichen Geiste der Zeit, den man nur natürlich nicht ihr Schuld geben muß.

Das Beispiel der Fürsten von Anhalt zog in einer Zeit, wo militärische Rohheit mehr als je alle Bildung vertilgen zu wollen schien, das Interesse aller deutschen, namentlich protestantischen Fürsten und Edlen auf die Literatur und die Deutschheit der Sitte hin. Auf welchen Zustand der Bildung unter Fürsten und Adel am Ende des 16. Jahrhs. lassen uns die Denkwürdigkeiten des Ritters von Schweinichen schließen, auf welchen geänderten die fürstliche und adlige Schriftstellerei des 17. Jahrhs.! Dieser geänderte Zustand konnte den roheren nicht ganz verdrängen, aber er stellte sich doch kräftig daneben. Dies war allerdings nicht blos das Verdienst der fruchtbringenden Gesellschaft; an den Höfen von Braunschweig, Hessen und Würtemberg waren schon wohlthätige Einflüsse der Bildung vorher eingedrungen. Aber diese Gesellschaft pflanzte ein Zeichen auf, gab den Unschlüssigen einen Halt, gab den Gelehrten ein Ziel und den hohen Gönnern einen Gegenstand der Beschützung. Bis 1668 waren unter 806 Mitgliedern [131]) des Palmordens 1 König, 3 Churfürsten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 8 Pfalzgrafen, 19 Fürsten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige und Gelehrte gewesen; eigentlicher bürgerlicher Gelehrter sind darunter kaum Hundert und 1647 war außer Andreä und Rist noch kein Geistlicher in der Gesellschaft! Viele davon wurden sehr thätige Schriftsteller, Allen war der Schutz der Gelehrsamkeit und Literatur Pflicht. Dem Rittergeschlechte ward hier eine neue Aufgabe gegeben, die der alten beschirmenden Thätigkeit dieses Standes entsprach. Neumark sagt daher ausdrücklich, die Poesie suche bei ihren Schutzherrn, den Helden des Palmenordens, Schutz gegen Verunglimpfung. Wer nun weiß, wie hart diese Verunglimpfungen damals waren, der sieht leicht ein, daß nur eine solche angesehene Körperschaft die Literatur sichern konnte. Kein Geistlicher von Bedeutung konnte in diesem leidenschaftlichen, neidischen und eigensinnigen Geschlechte aufkommen, ohne sich den ungeheuersten Verleumdungen und Verfolgungen auszusetzen. Kein Dichter ist im 17. Jahrh., der nicht über ähnliche Anfechtungen die bittersten Klagen zu erheben hätte. Man lese nur die Vorreden Rist's zu seinen Büchern und man hat Ein Beispiel statt Aller. Hiergegen nun schützte einigermaßen die Widmung der Bücher an hohe Häupter, die nun allgemeine Sitte wird, durch ihre moralische Bedeutung. Chnustinus sagte dies ausdrücklich (schon im 16. Jahrh.), zweierlei Zweck hätten diese Zuschriften:

131) Die gesammte Zahl aller Glieder bis zu seinem Ausgang ist 890, wie J. M. Heinze in einem Programme (Weimar 1780) angibt.

die Bücher vor Anfechtung zu schützen, und die Vornehmen zur Begünstigung der Künste zu ermahnen. Diese Zwecke wurden nun viel mehr erreicht, seitdem es unter den Fürsten Ehrensache war, sich der Schriftsteller anzunehmen. Allerdings führte dies zu den übelsten Mißbräuchen: Kriecherei, Schmeichelei und anständige Bettelei vermehrte die vielen häßlichen Laster der Zeit um ein beträchtliches mehr; die Widmungen wie Logau sagt, wurden zum Schutze geschrieben, in Wahrheit aber zum Nutze. Dies hindert nicht, daß dieser üblen Sitte auch ein guter Beweggrund untergelegen haben sollte. Die anonymen, brieflichen Pasquille müssen ungeheuer in Zahl und Art gewesen sein; Rist erwähnt einen seiner Pasquillanten, der wegen einer Schmähschrift auf einen Fürsten zum Tode verdammt war, und den er durch edelmüthiges Rückhalten des Pasquills, das zufällig in seine Hände gekommen war, rettete, und „mit einer Galliarde aus B dur, die man auf seinem Rücken spielte," davon kommen ließ. Es war offenbare Wirkung des großen Verbandes der deutschen Literatur, der erst durch den Palmorden entstand, daß diese Schmähschriften heimlich schleichen mußten und so verhältnißmäßig wenig schaden konnten. Daher auch kommt es, daß dergleichen so wenig für uns erhalten ist. Das Geschrei aller Poeten über Verfolgungen ist für uns ein blindes, weil wir nichts von Verfolgungen sehen und wissen, als was sie unbestimmtes davon aussagen. Wohl aber haben wir die umständlichsten Zeugnisse von der häßlichen Streitsucht in der Theologie, wo eben k e i n Orden, kein Verband Einigkeit stiftete. In der dichterischen Literatur treffen wir aber in allem Gedruckten nur den Einen Eindruck einer allgemeinen gegenseitigen Förderung, Lobhudelei und Bewunderung; den schönsten Frieden, wie ihn die deutsche Gelehrtenwelt weder vorher noch nachher je wieder, und nie in einem anderen Zweige gehabt hat. Das Wort der Gesellschaft: Niemand zum Schaden, Allen zum Nutzen, schien vollkommen beobachtet werden zu sollen. Auch dies freilich hatte seine höchst nachtheilige Seite: die Dichtkunst entbehrte der scharfen Kritik, und dies ist die Quelle all des mittelmäßigen Zeugs, das dieses Jahrhundert hervorbrachte, und des Dünkels, mit dem es dies Mittelmäßige als das Unübertreffliche ansah. Es ward gleichsam Eine große Sängerschule in Deutschland, die an die Stelle der Meistersängerschulen mit gleicher Selbstgefälligkeit trat, und ihre allgemein gültige neue Verskunst an die Stelle der Tabulaturen schob.

Es ist wahr, sehr große Nachtheile stellten sich dem Nutzen, den die fruchtbringende Gesellschaft stiftete, zur Seite; aber wenn auch das was geschah vielfach verkehrt war, so war es wenigstens gut, d a ß nur

Etwas überhaupt geschah. Die Verdrängung der gesunkenen Volksdichtung ward nun entschieden, und wie gering das war, was anfänglich an die Stelle kam, so war es doch etwas Neues und Werdendes, das sich fortbildete. Dies Neue geringfügig zu erhalten, trug allerdings unsere Gesellschschaft bei. Es traten so viele Mitglieder ein, daß schon Harsdörfer über unfruchtbare Aeste klagte, und Löwenhalt mit Recht bald auf den großen Schwarm sticheln konnte, unter dem natürlich viele mittelmäßige Köpfe unterliefen. Mußte ja Herzog Wilhelm selbst warnen, keine Unwürdigen aufzunehmen, und schlich sich doch gelegentlich ein Bewerber heran, von dem man erfuhr, er gehe mit seiner Kunst betteln und liege in den Wirthshäusern herum. Das Ueble war, daß die Gesetze der Gesellschaft so verstanden wurden, als ob jedes Mitglied schreibend sich aufthun müsse, wie z. B. Milag die Uebersetzung seines Jesaias als eine längst hinterstellige Schuldigkeit gegen die Gesellschaft betrachtet; daß ferner die ersten Mitglieder selbst eine große Thätigkeit entfalteten, Andere dazu ermahnten, und gelegentlich wohl (z. B. einen Vinzelberg) aufforderten, lieber statt eines dünnen Buchs gleich ein recht dickes zu schreiben. Daß dabei sehr viel Handwerksmäßiges mitging, war begreiflich; daß bei der Unfähigkeit zu eigenen Schöpfungen Alles aufs Uebersetzen, und höchstens auf's Dichten von geistlichen Liedern fiel, war eben so natürlich. Es ward schon erwähnt, daß ein ganzes Buch voll fürstlicher und adliger Dichter zu nennen ist, die Kirchenlieder machten: ob dies aber ein Vortheil war für die Kirchenpoesie, ist eine andere Frage. Durch die Uebersetzungen wurde die literarische Beschäftigung gleich Anfangs massenweise auf das Ausland hingelenkt und dies war allerdings kein gutes Beispiel in einer so deutschen Gesellschaft. Wir wollen nur an ein Paar Häuptern beispielweise einen Begriff von der Thätigkeit der ersten Stifter und der theilnehmendsten Mitglieder zu geben suchen. Der Fürst Ludwig selbst schrieb außer jener gereimten Reisebeschreibung fast nichts als Uebersetzungen. Er verbesserte einige ältere Lieder nach den Regeln der neueren Poesie; dann aber übersetzte er „der Heiligen Weltbetrachtung“ aus dem Französischen, einige Schriften von Malvezzi und des Petrarcha Triumphe (Siegsprachten Köthen 1643), die schon 1575 von Daniel Federmann von Memmingen roh übersetzt waren, eine Arbeit die dem Fürsten unbekannt war oder von ihm unbeachtet blieb, so wie auch der Landgraf Hermann von Hessen, der Futternde, als er 1652 im Dienst der Gesellschaft Torquemada's Hexameron aus Chappuy's“ französischer Uebertragung verdeutschte, die frühere Uebersetzung desselben Werkes von Messerschmidt (Hist. Blumengarten, 1626)

nicht berücksichtigte. Fürst Christian II. übersetzte Drelincourt's Büchlein von der Beständigkeit der Liebe Gottes, und usa dem Italienischen den christlichen Fürsten; Fürst Johann Adolf gab sich mit Liederpoesie ab. Von Lohausen (eigentlich Wilhelm von Kalchum; der Feste.) übertrug 1629 nicht ohne Geschick den Sallust und später (Köthen 1643) Malvezzi's verfolgten David; Hübner schon seit 1619, wie wir hörten, Bartas' biblische Geschichte; die Diana des Montemayor (1624) und das Gefängniß der Liebe (carcell de amor) aus dem Spanischen (1660) Hans Ludwig Graf von Kuefstein. Besonders fruchtbar aber waren zwei Edle, die wir auch schon des Standes wegen hauptsächlich hier nennen wollten. Eines der Urmitglieder, Dietrich von dem Werder (der Vielgekörnte, 1584—1637), ist ein Wunder der Zeitgenossen, das hochgepriesene Muster des deutschen Adelstandes, der die Feder mit dem Schwerte gleich trefflich geführt. Er knüpft gleichsam ein Band zwischen dem geistigen Leben in Anhalt und dem des hessischen Hofes, wo Landgraf Moritz († 1632), früher als die Anhalter, eine angestrengte Geistesthätigkeit entfaltete, die, in ihren Aeußerungen und Wirkungen auf seine nächste familiäre Umgebung beschränkt, einen seltsamen Gegensatz zu den volksmäßigeren literarischen Bewegungen in Sachsen oder in den Reichsstädten wie Straßburg und Nürnberg bildet. Der Landgraf trat 1623 in die fruchtbringende Gesellschaft (der Wohlgenannte) ein; er war ein Kenner und Schützer aller Künste und Wissenschaften, sprachenkundig, ein Bauliebhaber, ein Theologe, Alchymist und Mathematiker; er hatte mit Heinrich Julius in Aufnahme und Förderung der englischen Komödianten gewetteifert, war als lateinischer Dichter noch von Hofmannswaldau mit Vergnügen gelesen, hatte in früher Jugend einen lateinischen Psalter (Schmalk. 1590) verfaßt, setzte später die Lobwasserschen Psalmen, die nicht eigne Melodien hatten, in vierstimmigen Sätzen (Kassel 1608) und bemühte sich um Tonkunst und Kirchengesang auf alle Weise. Seine Tochter Elisabeth war ein Muster der Bildung, in italienischer Dichtung wohl bewandert und selber dichtend und übersetzend beschäftigt. Auch für seiner Söhne Erziehung sorgte Moritz treulich, indem er sie der Leitung unseres Dietrich von dem Werder untergab, der zugleich einer der Vorsteher der von Moritz gestifteten Kasseler Ritterschule war. Werder theilte seine Thätigkeit zwischen geistliche Lieder, Erbauungsschriften und Uebersetzungen. Heutzutage, da man den Adel des Schriftstellers an seinen Büchern nicht mehr lobt, wird man in den Preis seiner Schriften nicht mehr so lebhaft einstimmen wie man zu seinen Lebzeiten that. Er hat Bußpsalmen, Trostlieder auf die Todesstunde, Gebete, eine Masse

Andachten aus der heiligen Schrift, und mehres Andere geschrieben und gereimt; die Reime sind zum Theil sehr unbedeutende Spielereien; in seinem Sieg und Krieg Christi z. B. hat man die Freude durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verse die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht zu sehen. Wichtiger sind seine Uebersetzungen des Tasso und Ariost (1626 und 1636), die allerdings der Wahl nach auffallen, der Treue der Uebersetzung nach wenigstens theilweise neben Opitzens neue Kunst, sich dem Fremden anzuschließen, gesetzt werden müssen, obgleich auch sie zu übermäßig selbst von Späteren gepriesen worden sind. Die Diana von Loredano, die er (1644) übersetzte, erwähnen wir noch unten. Neben Dietrich wollten wir dann den Freiherrn Johann Wilhelm von Stubenberg (den Unglückseligen) anführen, einen Protestanten, der neben Gottlieb von Windischgrätz, dem Freiherrn v. Hochberg, G. Adam v. Kuefstein, Math. v. Lilienberg, und einigen Andern die Ausdehnung des Ordens nach Wien und Oesterreich beurkundet, wo noch spät im Jahrhundert der Obristwachtmeister Franz von Wützenstein (der Wehrhafte) mehrere Romane schrieb und in „Vulcani Liebesgean" (1669) die Geschichte von Mars und Venus im officiellen Romanstile der Zeit, mit Briefen zwischen den Göttern, in vier langen Büchern erzählte. Was Stubenberg angeht, so war er eines der fleißigsten Glieder des Ordens, war bis nach Hamburg mit Rist in Verbindung und stand unter den Nürnbergern im allerhöchsten Ansehn. Er übersetzte in den 50er und 60er Jahren die „getreuen Reden und Lehrschriften" von Baco von Verulam; den Samson von Ferrante Pallavicini; den Demetrius des Assarini; die Geschichtsreden von Loredano; die Eromena von Biondi, die durch die Treue und Zierlichkeit der Uebersetzung (1650) den größten Beifall erntete; G. Ambr. Marini's Kaloander und den Wettstreit der Verzweifelten; aus dem Französischen endlich Sorel's Vollkommenheit des Menschen, die Frauenzimmer-Belustigung und (1664) die Geschichte der Clelia von der Scudery. Alle diese Dinge sind gleichsam im Dienst der Gesellschaft geschrieben. Man würde nun diese Hinwendung zu fremden Vorbildern wohl bedauern, wenn viele Fleming etwa da gewesen wären, die eine Anlage zu selbständigen Leistungen verrathen hätten; da aber der Weg des Heils für unsere Literatur nach der Kenntniß der fremden hinzuweisen schien, so kann man auch hier dem Palmorden nur dankbar sein, daß er in diese Richtung so entschieden hinleitete.

Die deutsche Sprache für die Poesie und die Wissenschaft in Aufnahme zu bringen war, wie wir mehrfach sahen, Alles im Werke. Agricola hatte in der Sammlung seiner Sprichwörter (1528) schon die Klage

über Vernachlässigung der deutschen Sprache erhoben, die hernach so viele fortsetzten; im Schauspiel hatte sich das Bedürfniß so dringend herausgestellt; gerade in der Zeit vor der Stiftung der Gesellschaft ward das lateinische Drama mit Macht verdrängt. Der Palmorden, indem er sich der deutschen Sprache und Dichtung annahm, adelte die Volkssprache und bei seinen Verbindungen in Wien konnte es nicht fehlen, daß die Dichterkrone nun auch allen ausgezeichnetern deutschen Poeten gegeben ward. So hatte der Gebrauch des Deutschen eine plötzliche Empfehlung erhalten, die ihm bisher gefehlt; nicht allein die Gelegenheits- und Festdichtung brauchte sie nun mit stolzem Selbstgefühl, auch für die Wissenschaft konnte an sie gedacht werden, und ein Schupp konnte, lange vor Thomasius, schmälen, daß wir Deutsche allein nicht der ganzen Weisheit Wissenschaft in unserer Sprache hätten, konnte darauf dringen, daß der Schulunterricht bei uns nicht blos etwas Latein lehre, damit wir es wieder vergessen könnten, sondern praktische Menschen bilde, wie in den Niederlanden, wo auch unter den Handwerkern die geschicktesten Leute gefunden würden, vor denen sich mancher Studierte schämen müsse[132]. Der Gebrauch des Lateins in der Wissenschaft ward also gleich jetzt erschüttert, in der Dichtung tritt er ganz zurück. Allein das Deutsche selbst sollte nicht allein gebraucht, sondern auch rein gebraucht werden. Nun hatte sich aber seit geraumer Zeit eine Masse von fremden Wörtern eingeschlichen, gegen die dies Gesetz der Reinheit eben gerichtet war. Diese Erscheinung erklärt man gewöhnlich aus einem (Leibnitz nachgesprochenen) Grunde, als sei sie durch die im 30jährigen Kriege eingedrungenen Fremden veranlaßt; das Uebel ist aber weit älter als der 30jährige Krieg, und man muß seine Entstehung aus viel allgemeineren Gründen herleiten. Die Quelle der deutschen Sprache war vor der Bibel Luther's die deutsche Kanzleisprache. Diese war mit der Volksliteratur, mit der prosaischen Rede, seit Rudolph von Habsburg in gleichem Gange hervorgetreten, und hatte sich unter Karl V., als die Volksdichtung am mächtigsten war, zum Theil gegen diesen Ausländer, gefestigt. Nach ihr, nach der sächsischen Kanzlei, oder vielmehr nach der allgemeinen Sprache der Reichstagsverhandlungen, bildete Luther, wie er selbst sagte, seine Sprache, die hinfort eine neue Quelle eröffnete. Aber seine Sprache genügte nicht eben für Alles; sie befriedigte Alles was mit der Kanzel verwandt war; was näher zu der Kanzlei stand, hielt sich fortwährend an die Kanzleisprache. Diese von Latinismen strotzende Sprache lud nun

132) In der Schrift von der Einbildung. Opp. I. p. 508.

von selbst dazu ein, auch die Italianismen und Gallicismen einzulassen, als diese Sprachen wechselnd Unterhandlungssprachen wurden; und dies um so mehr, als seit Karl V. in die Geschäfte so viele Fremdlinge eindrangen. Die literarischen Erzeugnisse aber fingen am Ende des 16. Jahrhs. allgemein an, der Kanzleisprache zu bedürfen; wir führten schon mehrfach selbst in der Poesie die Eigenthümlichkeit an, daß man von den moralischen und religiösen Interessen auf die politischen übersprang: daher können sich denn selbst so deutschgesinnte Männer wie Rollenhagen und Moscherosch der fremden Ausdrücke nicht enthalten. Gerade also indem man gegen Karl V. die deutsche Sprache gegen den fremden Einfluß behauptete, war man zur Nachgiebigkeit gegen einzelne fremde Worte, um der nöthigen Deutlichkeit willen, genöthigt. Eben dieses nothwendige Zusammenfallen der scheinbar widersprechendsten Dinge zeigt sich auch in einem anderen, noch tiefer liegenden Punkte. Schon Leibnitz bemerkte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, daß das Deutsche ausgebildet sei in allem Sinnlichen, wo die Natur auch die Ungelehrten unterrichte, in allen Ausdrücken für Lebensart, Kunst und Handwerkssachen, Jagd, Schiff- und Bergbau u. dergl. Für's Uebersinnliche dagegen, für alles was die Seele, die Wissenschaft, Moral und Politik angeht, für die noch abstracteren Erkenntnisse in der allgemeinen Lehre von den Dingen, der Logik und Metaphysik, sei das Deutsche arm, weil sich die Gelehrten nur mit dem Latein beholfen. Sollte aber nun unsere Poesie und in weiterer Ferne unsre Wissenschaft deutsch reden, so mußten auch hier nothwendig für das mangelnde Uebersinnliche die fremden vorgerücktern Sprachen zu Rathe gezogen werden, was selbst eine so ungelehrte, die deutsche Sprache so eigenthümlich fördernde Wissenschaft, wie die mystische Theologie (in einem Jakob Böhme) nicht entbehren konnte. Das carricaturartige Abwehren und Zulassen von dergleichen fremden Bestandtheilen zeigt sich nicht allein in dieser Nachgiebigkeit Böhme's, sondern auch in Fischart's possenhaften Verdeutschungen der fremden Ausdrücke, die er gebrauchen muß. Selbst als nachher der Purismus schon ganz geläufig war, spricht Ziegler in seiner Schrift von deutschen Madrigalen den Satz aus, daß er sich weniger bedenke, je zuweilen ein lateinisch Wörtlein, wenn es den Gedanken deutlich darstellt, mit einzumischen in seine Prosa, aber nicht in die Poesie. Und warum? Wenn er in dieser etwas umschreibt, das sich sonst nicht wohl deutsch geben läßt, so ist das in poetischer Rede wohl passend, aber nicht in ungebundener Rede, „oder warum sag ich nicht lieber gleich Prosa," fügt er hinzu. Dieser Satz wird von Vielen und fast von jedem

Verständigen stillschweigend, und von Einigen z. B. Scherffer auch ausdrücklich gut geheißen, obwohl er auch von Vielen nicht beachtet wird, woher zum Theil die Umschweife und Schleppen der langen umschreibenden Perioden in der Prosa rühren. Soweit der Satz aber die Dichtung betrifft, ist er voll Aufschluß. Er zeigt mit einem Schlage, warum sie sich so rein deutsch behaupten konnte, während oft der reinste Dichter die unsauberste Prosa in seinen Vorreden schrieb. Die Dichtung stand wie ein Wall gegen dies fremde Unwesen: wie glücklich, daß gerade jetzt die Literatur vorzugsweise eine dichterische ward, deren Ruf selbst die Gelehrsamkeit eines Leibnitz und das Geschrei der Theologen überhallen konnte! Wie glücklich daß diese Dichter alle voll Sinns für die deutsche Urnatur waren, und so mitten in dem aufgelösten Reiche den Schrei nach dem Vaterland und dessen Sprache und Sitte unterhielten! Wie glücklich, daß dieses Uebereinstimmen der Gesinnungen durch diesen Bund hervorgerufen war, denn ein einzelner Dichter, wie bedeutend er war, hätte dies nicht vermocht! Schlägt man die poetischen Werke der Zeit in aller Masse auf, so findet man in jedem Bande Jammergeschrei über die Mischsprache und Mengerei, aber in allen Bänden fast nichts von dieser Mengerei selbst, es sei denn wo sie beispielweise angeführt wird, um verspottet zu werden, oder vielleicht gelegentlich in Uebersetzungen fremder Werke. So unbedeutend die Dichtung des 17. Jahrhs. an sich ist, so bedeutend wird sie doch durch dieses ihr Verhältniß zur ganzen Kultur. Denn es war keine kleine Gefahr, die über uns schwebte! Als dem deutschen Lande Untergang seiner Freiheit drohte, als sich die Fremden im 30jährigen Kriege eindrängten, und nun allerdings zu den angeführten innerlichen Gefährdungen der Sprache auch noch die äußerlichen hinzutraten, schien uns ein Schicksal zu drohen, wie alle europäischen Nationen stufenweise erlebt hatten. Sie alle hatten sich von der lateinischen Sprache entweder ganz die Muttersprache verschlingen lassen, und darum haben unsere Deutschthümler damals eine gänzliche Verachtung gegen die übrigen europäischen Mischsprachen, oder es hatte sich das Latein in dem übersinnlichen Theil des Sprachschatzes unversöhnt, wie in England zu dem Angelsächsischen, neben den ursprünglichen sinnlichen Theil gestellt. Wie nun das Französische durch die Macht des Staats und der Literatur in dem Maße in Europa Mode ward, daß Leibnitz diese Sprache zu seinem Latein mitaufnehmen mußte und beide gegenseitig verdarb, daß er aussagen konnte, die Prediger auf der Kanzel, die Sachwalter, die Bürgersleute verderbten ihr Deutsch mit erbärmlichem Französisch, so lag allerdings der Eintritt einer solchen Gestaltung der

Sprache auch in Deutschland sehr nahe, und es ist in unserer abgezogenen Rede Vieles genug davon sichtbar geblieben. Diese Ansicht der Sache nun hat gleichfalls schon Leibnitz aufgestellt und Rachel thut in seinen Satiren dasselbe, und erinnert mit Recht dabei an das Gräcisiren der Römer (Juvenals: omnia graece! cum sit turpe magis nostris nescire latine), indem er damit andeutet, daß nie eine fremde Bildung sich in einer Nation geltend machen kann, ohne dergleichen Einfluß auf die Sprache zu üben. Damals also unterlag die Sprache mit unserer Literatur vielfach dem Einfluß des Fremden, obgleich sie vielleicht verhältnißmäßig wenig geneigt ist, Einflüssen Raum zu geben. In der ältesten Zeit brach sich die römische Herrschaft an dem Versuch die Sprache zu bedrängen; und daß heute in Hannover so wenig englische, in Holstein so wenig dänische Einflüsse sichtbar sind, ja im Elsaß das Deutsche immer besteht, scheint eher ein Beweis von der Festigkeit der Sprache zu sein, als von ihrer Nachgiebigkeit. Damals war sie in einer Bildungsgährung; Wortbildung und Bereicherung der Sprache galt für ein poetisches Erforderniß. Wenn das Schicksal damals einen Friedrich II. und eine französische Akademie nach Berlin gesetzt hätte, so war es um unsere „alte Heldensprache", wie die ehrlichen Pedanten des 17. Jahrhs. sie großprahlend nennen, ganz eigentlich geschehen. Man darf also doch wohl auch dem Purismus der fruchtbringenden Gesellschaft eine gute Seite zuschreiben? Wenn man darin sogar etwas weit ging, so darf man selbst dies zu gut halten. Innerhalb der Gesellschaft selbst geschah des Zuviels wenig; ein Neumark, der sonst selbst gegen die übertriebenen Reinschreiber eifert, gebraucht wohl Worte wie Zeilmaß, Wortzeit, Fügung für Metrum, Quantität, Syntax u. s. w.; einzelne Worte wie Lustinne für Venus sind wohl mehr auf Rechnung der Spielerei zu setzen, wie das analoge Pierinne und dergl. zeigt; Schupp konnte dem Uebersetzer des verfolgten David den Gebrauch des Worts Obergebietiger vorwerfen, indem er dabei überhaupt einen tadelnden Blick auf die Gesellschaften wirft und auf die schlechten Mittel, die sie für ihre guten Zwecke anwenden. Aber Alles dies blieben Einzelheiten. Die Kleinlichkeit aber, mit der man auf diese kleinen Neuerungen, mit der Opitz auf seinen Accent, die Gesellschaft auf Sprachreinheit und Rechtschreibung hielt, haben ernste Männer jener Zeit, die Logau, Lauremberg, Schupp, Andreä u. A. schon damals verspottet.

Schon aus dieser kleinen Polemik gegen den Orden kann man ahnen, daß eine Anstalt dieser Art in Deutschland wenig mißbräuchliche Gewalt anwenden konnte, wie überall sonst die Anstalten gethan haben,

denen sie nachgeahmt war. Sie konnte sich nicht etwa wie in Frankreich als eine einzige aufpflanzen, die Gesetze der Sprache vorschreiben durfte. Denn alsbald that 1633 Löwenhalt seine Tannengesellschaft auf, zur Förderung aller deutschen Aufrichtigkeit und reiner Erbauung der Muttersprache; er setzte sich gegen die Eine Rechtschreibung und klügelte eine noch eigensinnigere selbst aus förmlichen Sprachstudien heraus. Jacob Balde soll mit Simon Meier, Biedermann, Perenfelder und Sonnenberger an eine Gesellschaft für deutsche Sprache gedacht haben, aus der freilich wohl nicht viel hätte werden können. Später traten dann nach der Reihe die deutsche Genossenschaft, die Pegnitzschäfer, der Schwanenorden ein, auf die wir zurückkommen. Die pfalzgräflichen Ehren, die an einzelne Dichter mit dem Rechte Dichter zu krönen, ertheilt wurden, machten es einem jeden solchen leicht, einen neuen Bund um sich zu sammeln. Dies ist das Eigenthümliche dieser Gesellschaften in Deutschland, daß sie Privatgesellschaften blieben, in denen nur der geistige Einfluß galt, den der Urheber als Schriftsteller auszuüben vermochte. Kein Geschmacksrichter, kein Richelieu, kein fürstlicher Mäcen konnte auf diese Weise in Deutschland möglich werden. Die fruchtbringende Gesellschaft hätte sehr leicht zu einem gefährlichen Tribunale werden *können*. Sie veranlaßte Anfangs, daß wenn eines der Mitglieder etwas geschrieben hatte, er dies nach Köthen einschickte und von da seine Censur erwartete[133])! In Köthen hatte das wenig zu sagen; aber wenn nun der kaiserliche Hof in Wien durch die Theilnahme seines Adels, durch die Huldigungen der Schriftsteller, durch das allgemeine Interesse der Nation wäre bewogen worden, die Anstalt an sich zu ziehen? Wie nahe lag dieser Gedanke, da die Ehren und Kronen von Wien ausgingen! Wie leicht konnte es die ganze gelehrte Sippschaft, die damals so niedrig ehrsüchtig und titelsüchtig war, an sich ziehen! Allein in den Wirren des Kriegs dachte man daran nicht, man schaffte sich die Sorgen vom Hals, indem man höchst leichtsinnig Pfalzgrafen ernannte, die noch viel leichtsinniger Dichterkronen vertheilten und Gesellschaften stifteten, so daß beides bald in eine allgemeine Verachtung sank. Wenn man nur beachtet, wie gleich nach dem Frieden Sigmund von Birken sich ganz gegen Wien hinneigt, so denkt man, daß selbst dann noch eine Wendung dieser Art hätte eintreten können, wenn nicht Oesterreich schon damals seinen Protestanten die Bildung allein überlassen hätte, wenn nicht Wien schon

---

133) Beckmann's Anhalt. Chronik 5, S. 483.

damals wie im 18. Jahrh., nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Stubenberg's, gegen die deutsche Literatur gleichgültig gewesen wäre. Eine Absolutie drohte hier in der Literatur, wie in dem Reiche. So aber trennte man sich in dem Kriege wieder politisch und religiös schärfer und für immer von Wien ab, und die Dichtung behielt auch in dieser Zeit, wo sie wieder ganz adlig und höfisch zu werden suchte, verhältnißmäßig einen volksthümlichen und bürgerlichen Strich. Dies war eine höchst bedeutende, nach unseren Ansichten höchst wohlthätige Wirkung des 30jährigen Kriegs. Wer möchte entscheiden, ob wir ihm nicht für noch viel Größeres verpflichtet sind! Denn wer kann es wissen, ob wir aus den Wirren des confessionellen Streites, aus dem Uebermaß der kirchlichen Bildung und der Entartung der theologischen Wissenschaft um ein geringeres Opfer als die furchtbare Erschütterung dieses Krieges herausgerissen werden konnten, während dessen die Kunst sich eine Stellung noch nicht über, aber doch neben der Theologie errang! Oder wer wollte mit Sicherheit darüber absprechen, daß das Unmaß eines erschlaffenden geistigen Lebens in unseren Zeiten um einen geringeren Preis als eine ähnliche Erschütterung getilgt werden könnte!

Der dreißigjährige Krieg, der als eine Revolutionszeit alle Stände mischte, den Fürsten seinen Unterthanen, den Prediger seiner Gemeinde durch gemeinsame Noth näher stellte, hat eben dadurch, indem er zwar im Allgemeinen Alles auflöste, in engeren Kreisen wieder desto mehr verbunden, so wie auf Kosten des Reichs die einzelnen deutschen Staaten sich fester in ihm abschieden. Er hat im Allgemeinen das deutsche Nationalgefühl gelähmt, in einzelnen Kreisen aber auch gesteigert, und dies eben in der Dichtung am meisten. Die gewaltigen Bewegungen dieser Zeiten brachten wieder den Zusammenhang in die europäische Kultur, der eigentlich seit den Kreuzzügen gelöst war. Damals, sahen wir, schlang die Religion ein gemeinsames Band um die Christenheit, und selbst das römische Reich stand noch wie ein Mittelpunkt derselben da. Nachher trennten sich die Nationen volksthümlich ab und bildeten ihre Eigenthümlichkeit getrennt aus. Die Universaltendenzen hatten seit den Hohenstaufen aufgehört; in Karl V., der den Fuß in drei Welttheilen stehen hatte, kehrten sie wieder. Aber seinen Verschmelzungsplanen widerstand der Protestantismus, gegen den er seine sonstige Mäßigung verlor; und Philipp II., der seine Pläne und Reiche erbte, machte den Bruch noch ärger. Unter den Ferdinanden sollte dieser Gegner des Universalismus zerdrückt werden. Dies brachte in das Herz seines Sitzes alle Völker der Welt wieder zusammen, wie sie seit den

Kreuzzügen nicht waren; die Kinder der deutschen Erde, Spanier, Italiener, Franzosen, Engländer, Schweden, die ihren Ursprung über ihrer neuen Nationalität vergessen hatten, wütheten im Eingeweide ihrer Mutter. Ganz in dem Verhältniß nun, wie das Ausländische unser Deutschland politisch berührte, geschah es literarisch: unter Karl V. begannen vereinzelte Bekanntschaften mit fremden Werken, jetzt in Masse. So allgemeine Bewegungen in der politischen Welt scheinen von allgemeinem Zusammengreifen der europäischen Bildung unzertrennlich zu sein. So war die Literatur in den Kreuzzügen eine gemeinsame, so nahmen wir in der französischen Zeit neuerdings die ausländischen Literaturen massenweise in uns auf. Außer in dem letzten Falle waren wir in den beiden ersteren stets passiv in diesem Zusammengreifen, wie wir in der äußeren Berührung unterlagen, oder uns wie in den Kreuzzügen auch leidend verhielten. Wir behaupteten unsere protestantische wie unsere literarische Freiheit vertheidigungsweise, wir nahmen den katholischen Literaturen Alles ab, was sie Treffliches boten, aber das Unsere drang nicht umgekehrt auch dorthin; und so schien im Gegentheile unsere neueste Literatur erst mit unseren Waffen einigermaßen im Auslande zu siegen. So also fand die fremde Literatur in diesem Kriege siegreichen Eingang in Deutschland, wie die fremde Sitte und Sprache, allein auch der Gegenstoß war bedeutend, so wie Sieg und Niederlage in dem Kriege wechselte. Gegen den Ausgang des Krieges haben wir mitten unter den Nacheiferern der Fremde wieder ganz eigenthümlich deutsche, unter den Gelehrten ganz volksmäßige Schriftsteller stehen. Die ganze deutsche Kirchendichtung, dieser so volksthümliche Zweig, ist durch nichts so gefördert worden wie durch den 30jährigen Krieg, der des David Nothzeit in Wirklichkeit über die Einzelnen verhängte. Das Volkslied, werden wir sehen, bekam wieder einen Schwung ganz unmittelbar durch diesen Krieg, und so beliebte Volksschriften und Schriftsteller wie der Simplicissimus und Moscherosch stehen in der engsten Beziehung zu ihm. Ein eigentlich deutscher, auf das Fremde weniger erpichter Dichter, wie Fleming, faßte den Plan zu einer Margenis (Anagramm von Germania), einem Gegenstück zu Barclays bewunderter Argenis, unmittelbar aus diesem Kriege. Wo ein Opitz, entfernt von Büchern und auf lebenvolle Erfahrungen gestützt, seine Trostgründe in den Widerwärtigkeiten des Kriegs schreibt, ist er mit am anziehendsten geworden; wir schweigen von den zahllosen Klagreden und Triumphgesängen, die der Krieg und der endliche Friede hervorgerufen, wie von der poetischen Beschreibung des Kriegs durch Grefflinger (Celadon von der Donau), an

dem wir eine Art Ottokar in dieser Zeit haben, der diese Geschichte besser poetisch beschrieb, als sie Jemand in der Zeit hätte prosaisch beschreiben können. So stellte der Krieg auch eigenthümliche Zeitcharaktere für die Moralisten und Poeten auf, die ganz selbstständig und volksmäßig behandelt sein wollten. Das Einheimische also, was er anregte, hielt dem Fremden, das er einführte, überall ein Gegengewicht.

Diese Doppelseitigkeit der Wirkungen des 30jährigen Kriegs auf die Literatur finden wir auch in anderer Hinsicht wieder. Man hat während seiner Dauer unter unsereren Dichtern die herbsten und bittersten Klagen erhoben über den Sieg des Mars über Apoll und die Musen, und im Allgemeinen pflegt es die oberflächliche Meinung zu sein, daß der Krieg überhaupt die Künste und Wissenschaften störe und hemme. So ganz hat man aller Geschichte vergessen können! Oder war nicht Athens Dichtkunst und Bildung am höchsten, als es sich in seinen gefährlichsten Krieg einließ? Blühte nicht Italien, als es das Bett der gewaltigsten Ströme fremder Unterdrücker geworden war, am schönsten in seiner Literatur? War nicht Milton das eigentliche Kind einer verwüstenden Revolution? Und als Spanien im Mittelmeer und in Amerika und in Holland kämpfte, gingen nicht all seine größten Dichter, die Camoës, Cervantes, Lope de Vega und Calderon unter oder nach vorausgegangenen Kriegsthaten an die Schrift und führten das Schwert und die Feder zugleich? Ward die französische Literatur früher als seine Kriegsheere so mächtig? Und unter welchen Verhältnissen hob sich die innere Blüte der Niederlande? In Deutschland mußte im vorigen Jahrhundert der 7jährige Krieg erst den Ausschlag zu dem größern Schwung in unserer Literatur geben. Die schönste Blüte fiel in die französischen Zeiten. Umgekehrt trat mit dem Frieden seit 1815 die Stockung ein, der Geist verlor seine Spannkraft, die Poesie ging zu Grunde. Die *Forschung* der Wissenschaft mag Frieden verlangen, die schöpferische Thätigkeit des Geistes braucht der Bewegung. Daß die Polyhistoren bei uns nicht zu der Bedeutung und Zahl kamen wie in Frankreich, mag der 30jährige Krieg mit haben bewirken helfen, ob dies aber zu bedauern ist, zweifeln wir sehr. Eben ihre Zurückdrängung, die Hinlenkung der Gelehrten auf die Dichtung, förderte die Blüte der letzteren. Daher beweist denn auch der 30jährige Krieg selbst so vielfach das Gegentheil von dem was man behauptete und beklagte gerade in Beziehung auf die Dichtkunst. Sagt der Eine, daß wo der Landsknecht Beute macht, der Lenz freier Künste verblühe, so muß doch der Andere zugeben, daß die Heertrompete damals nicht gerade alle Musen vertreiben konnte. Die

Dichtung fand in dem Kriege selbst Nahrung; der Krieg vertrieb wohl einen Fleming aus seinem Meißnischen Lande, aber dafür kam er in der Welt umher, lernte was die Einsitzenden nicht verstanden und nicht zu schätzen wußten, und in Hamburg, wohin er zuletzt kam, zündete ein Funken seines Geistes in den Grefflinger, Schwieger und Zesen; so trug auch Opitz, der in Friedenszeiten leichter einen steten Sitz gefunden hätte, seine eigne Dichtung in eigne Pflanzstätten. So kann man auch deutlich sehen, wie die allgemeinen Gedichte über den Krieg und Frieden, die ganz Deutschland angingen, weit die meiste Verbreitung und Theilnahme fanden; die herrschende Gelegenheitsdichtung fesselte dagegen nur engere Kreise. Dabei muß man zugeben, daß die Verwüstungen des Kriegs auch viele Nachtheile brachten. Die Verwilderung der Sitten war nur zu groß, die Anfeindung alles Schönen, von der wir oben sprachen, muß darin ihren Grund haben. Viele Schriften und Dichtungen sind durch Plünderung und Brand verloren gegangen. Ihre Zahl in den 20er und 30er Jahren ist überhaupt gering; als aber der Krieg zu Ende ging, blühte in dem 5. und 6. Jahrzehnt Alles plötzlich und überall empor. War es die Schuld des Krieges, die vorher Alles so hemmte? Es ist richtiger zu sagen, es war die Schuld der Besiegung. Die Meinung von der nachtheiligen Wirkung der Kriege auf die Literatur ist die Ansicht der Mattherzigen, die sich keinen Krieg ohne Niederlagen zutrauen; die Privatmuße muß allerdings dem Dichter gesichert sein, die öffentliche Muße lähmt seine Kräfte und beengt seinen Gesichtskreis. Die Kultur von Böhmen ging mit Stumpf und Stil zu Grunde, Dank sei es der finsteren Politik der Oesterreicher, der es gelang in 20 Jahren ein Land von 3½ Millionen Einwohner auf ein Viertheil der Bevölkerung zurückzubringen; und als der deutsche Krieg überhaupt ein Kampf Aller gegen Alle, ein Verwüstungskrieg geworden war, da drohte *wie Allem* natürlich auch der Kunst der Untergang. Aber dies war Folge der *Besiegung*; hätten die protestantischen Fürsten nicht vergessen, was Birken mit vortrefflichen Worten sagt[134], daß wehrlose Blöße das Unrecht wider sich waffnet, daß aber des Kriegs Bereitschaft den Feind zum Frieden zwinge; daß der Feind fürchte, wenn er sieht wir fürchten ihn nicht; daß der Lorbeer den Oelzweig grünen macht, und Eisen das Gold des Friedens schätzt; daß das Schwert bei dem Scepter liegen muß, soll der Scepter fest stehen; daß der Friede *in den* Waffen stehen müsse, damit er *den* Waffen widerstehe — hätten sie dies nicht vergessen,

---

134) In seiner Teutonia p. 18.

so hätte das protestantische Deutschland schwerlich den Triumph des Mars über die Kunst zu beklagen. Denn das wissen und sagen auch die zum Theil nicht unmännlichen Dichter dieser Zeiten (z. B. Tscherning) selbst, wie der Krieg ein Prüfstein der Kraft sei, „ein Sammelplatz der Tugend, wo was zu schwach ist versinkt, große Herzen aber genesen," und Opitz beschuldigt ausdrücklich wegen des Mangels der Sprach= und Kunstkultur das Geschlecht, das Allem Schönen gehässig sei, „nicht die Gewalt der Waffen, die auf Land und Leute, nicht auf Bestreitung der Wissenschaft" absieht. Wer also den Krieg anklagt über seine Feindschaft mit der Kultur, der klage zuerst die zaghafte Gesinnung an, die sich den Krieg nicht abzuhalten weiß.

---

2. Martin Opitz und Paul Fleming.

Schlesien bildet die Brücke zu dem Uebergang der dichterischen Literatur aus dem Süden in den Norden, zunächst aus Oesterreich nach Preußen. Wie Schlesien neuerer Zeit zwischen diesen Staaten streitig lag; wie es eine Art von geographischer Streitfrage ist, ob das Land und das Volk zum Süden oder zum Norden von Deutschland gezählt werden solle, so spricht sich auch in der Literatur diese mittlere Lage aus: Schlesien hat den letzten Meistersänger von Namen und den ersten Kunstsänger der neueren Schule von Bedeutung (Puschmann und Opitz). Seit dem ersten Zusammenstoße Oesterreichs mit Böhmen unter Rudolf von Habsburg hatte die österreichische Dichtung einen eignen Charakter und selbstständige Bedeutung angenommen, die bis auf Suchenwirt und Teichner fortdauerte. Nachher warf sich die religiöse Bewegung zwischen alle deutsche Dichtung überhaupt; Böhmen, von Karl IV. begünstigt, erhob sich innerlich, und seit der Erschütterung der Universität Prag auch Sachsen. Nach der Befestigung des Religionsglaubens trat nun die Dichtung, erst in Gemeinschaft von Kirche und Schule, wieder hervor. Jetzt sollte sie auch als weltliche Poesie, selbstständiger für sich, wieder auferstehen und dazu gaben den entschiedenen Ausschlag die Schlesier. Sie nahmen die Dichtung gerade da auf, wo sie die Oesterreicher gelassen hatten. Eine Hofkunst, Gelegenheitspoesie, gnomische Dichtung, was die letzte der Oesterreicher ward, ward die erste der Schlesier wieder und wir werden unten sehen, daß jener Zeit der alten Minnesängerei, die wir die gnomische nannten, die schlesische Zeit in allen Theilen entspricht, wenn man die klassischen Bestrebungen hinwegnimmt. Schlesien gab der ersten

Zeit unserer neueren Kunst so den Namen, wie Schwaben der Zeit der Minnesänger, obgleich es so wenig die erste oder einzige Stätte der Dichtung war, wie Schwaben seiner Zeit. Thüringen, Oesterreich, Baiern, Schweiz und Elsaß theilten damals die gemeinsame Blüte mit Schwaben, und Sachsen, Thüringen, Preußen, Mecklenburg, Holstein, Braunschweig und Hamburg jetzt den Ruhm der schlesischen Dichtung. Einzelne Orte des Nordens, wie Breslau, nahmen in jener Zeit ausnahmsweise an der südlichen Dichtung Theil, einzelne des Südens jetzt an der nordischen, wie Nürnberg. Nur die Gegenden des Mains und der Lahn blieben zu allen Zeiten auffallend mit aller Dichtung im Rückstand (wir müßten die hessischen Landgrafen und Landgräfinnen, die sich vielfach mit kirchlicher Dichtung abgaben, ausnehmen), bis sie in neuerer Zeit mit dem Einen Göthe Alles schienen gut machen zu wollen. In dem dichterreichen 17. Jahrh. nannte Janus Chyträus hier einen barbarischen Poeten, den Marburger Ernst Müller, der sich in Darmstadt aufhielt (um 1650), den landbekannten einzigen hessischen Dichter, der sich da im Dichten ein ewiges Lob gestiftet hätte. Diesen Gegenden also begegnen wir auch in dieser Zeit auf unseren poetischen Wanderungen nicht; Schlesien aber zuerst. Nicht große glänzende Fürsten wie die Hohenstaufen haben dem Lande die Ehre verschafft, bei der Benennung der Dichtung des 17. Jahrhs. Pathe zu stehen, sondern ein bedeutender Schriftsteller, der sich in ihr das höchste Ansehen erwarb. Dieser Mann kam um mehr als ein Jahrhundert zu früh. So wie Huß der allgemeinen deutschen Reformation im Religiösen um ein Jahrhundert zuvorgeeilt war, so that Opitz in Schlesien, Buchner und Fleming in Sachsen im Poetischen. Die hussitische Religionsverbesserung, wie die Opitz'sche Verbesserung der Dichtung trugen nicht die verheißenen Früchte, und aus gleichem Grunde: weil sie Sache der Gelehrten, nicht des Volkes waren. An Opitz rächte sich nicht wie an Huß diese Uebereilung sogleich, wie die Dichtung überhaupt dankbarer gegen ihre Pfleger ist als die Theologie, allein sein Nachkomme Gottsched, der in allen Theilen sein Jünger ist, hatte die Sünden seines Meisters übel zu büßen. Wollen wir die schlesische Dichtung richtig würdigen, so müssen wir sie in Einem Zuge von Opitz zu Gottsched durchlaufen; sie hat an den Anfangs- und Endpunkten ziemlich gleichen Charakter und wich nur in der Mitte wesentlich ab.

Schlesiens Bildung[135]) seit dem 16. Jahrh. muß also zwischen oder

---

135) Vgl. Schlesiens Antheil an deutscher Poesie von August Kahlert, 1835.

in Verbindung mit der von Böhmen und Sachsen gesehen werden. Wie die Bevölkerung des Landes zweigetheilt ist, so neigt sich auch die schlesische Cultur nach einer slavischen und einer deutschen Seite hin. Seit Böhmens Emporkommen unter Karl IV. und Ungarns unter Ludwig dem Großen war in den Ostlanden von gemischter Bevölkerung eine allgemeine Thätigkeit und Theilnahme an der europäischen Bildung; des Königs Matthias Corvinus Bemühungen um die humanistischen Studien sind dafür der merkwürdigste Beleg. Diese entfernteren Gegenden berührten natürlich Deutschland wenig, desto mehr aber Böhmen, wo im 15. Jahrh. ein Zustand der Kultur im Kleinen war, wie im 16. in Deutschland. Man trieb da die Volkssprache mit nationaler Wärme zu einer Blüte; es gab da volksmäßige Bibelübersetzer und Ausleger, Kirchenlieder, Schmähschriften, Satiren, Uebersetzungen von Klassikern, und einen literarischen Schuster (Chelčicki), Alles wie in Deutschland ein Jahrhundert später. Das Religiöse war seit Huß der Mittelpunkt aller Bestrebungen, wie hier seit Luther. Prag war im 15. Jahrh. die einzige Hochschule neben Leipzig, wo sich die ganze Gelehrsamkeit dieser Gegenden sammelte, und trotz der vielfachen Erschütterungen, die Prag zu erdulden hatte, war doch noch hart vor dem Anfang des 30jährigen Kriegs durch die Tycho de Brahe und Kepler die Wissenschaft in dieser Stadt glänzend und bedeutend. Schlesien war in diesen Zeiten des böhmischen Aufschwunges mehr nach der slavischen Seite gewandt, als der deutschen. Seine Gelehrten zogen sich nach Prag, von wo bei jener großen Spaltung unter Huß allein fünf schlesische Professoren nach Leipzig auswanderten; Hussitische Ketzer schlichen sich im 15. Jahrh. unter die schlesischen Geistlichen ein; Johann Cantius lehrte ungefähr gleichzeitig in Krakau Philosophie und Theologie; und noch so spät ward Opitz nach Siebenbürgen und nach Polen gezogen. In der poetischen Literatur blieb diese Verbindung mit dem Osten langehin sichtbar. Kein lateinischer Dichter war bei den Schlesiern so bekannt, wie Sarbievius; und die polnischen Gedichte des Kochanowsky (1530—86) wurden von ihnen und den Königsbergern so fleißig übersetzt und nachgeahmt im 17. Jahrhundert, wie nur immer in Hamburg die niederländischen der Westerbaan und Aehnliche. Als dann Schlesien deutsch anfing zu dichten, fanden auch seine Dichtungen umgekehrt den Weg nach Polen und Livland, und Fleming traf in Riga und Nowgorod zu seinem Erstaunen Kenner der neuen deutschen Literatur. Der Wendepunkt, von wo an die Schlesier der deutschen Geistesbildung sich mit Entschiedenheit zuwandten, liegt da, wo sie unter deutsche Fürsten kamen und der deutschen Kirchen-

verbesserung Raum gaben. Dies waren zwei Thatsachen von solchem Gewicht, daß es einer weiteren Erklärung für den deutschen Geist der Schlesier im 17. Jahrh. nicht bedarf. Dieser Wendepunkt wird in der Dichtung durch die Lieder des Michael Weiß, von denen oben die Rede war, bezeichnet. Er war ein Schlesier, übersetzte diese Lieder aus dem Böhmischen ins Deutsche und gab eigene deutsche hinzu. Wie in allen Theilen Norddeutschlands und Scandinaviens, die den päbstlichen Einflüssen weniger ausgesetzt waren, so fand auch in Schlesien die deutsche Reformation ohne größere Erschütterungen da Eingang, wo die Bevölkerung irgend eine Reife und das Bürgerthum Kraft zeigte. Man kann übrigens den Gesichtspunkt auch umkehren und einen gewissen Mangel an Volksbildung als die Ursache nennen, warum den Gelehrten und Theologen und den von ihnen gewonnenen Fürsten wenig Widerstand entgegentrat. Unter solchen Verhältnissen war auch in Preußen und Polen der Protestantismus Anfangs mit eben solcher überraschender Leichtigkeit eingegangen. Ein Eingeborner[136]), dessen Vorurtheilslosigkeit zu achten ist, führt es selbst an, daß die Volksbildung in Schlesien damals nicht die gleiche Stufe erreicht hatte wie im übrigen Deutschland, sondern daß der Gelehrtenstand eigentlich die Bildung allein besaß. Dieß bestätigt unsere Geschichte und Dichtung überall. Wo die Kultur Volksbildung und durch Volksgeschmack bestimmt ist, da ist sie gemüthlicher und phantasievoller Art; Schlesiens Dichtung aber, und darunter auch seine geistliche, hat diesen Charakter nicht, sondern einen verständigen. Opitz hat von der Gemüthlichkeit der innerdeutschen Kirchenliederdichter in seinen geistlichen Poesien nichts: er gab das Zeichen theils zu planer Verständlichkeit, theils zu poetischem Schmuck- und Zierwerk in dieser Gattung, die dies sonst verschmähte, und was er mit Trockenheit hierin begonnen hatte, vollendete Gryphius mit Schwung. Selbst die Mystiker Schlesiens sind in Religionsansichten wie in der Poesie von den deutschen sehr verschieden. Die Kuhlmann, Scheffler und Knorr von Rosenroth haben in ihren Poesien eine ganz epigrammatische und mathematische Mystik; und wie verschieden ist ein Böhme von den Arndt, Andreä, Joh. Gerhard u. A., die ihr Heil in der Frömmigkeit suchten, während Er auf eine geheime Weisheit ausging, und eben dann von unmittelbarer Erleuchtung sprach, wenn ihm scharfe vergleichende Bibelstudien ein Licht der Deutung aufgehen ließen, eine Beziehung zwischen alt- und neutestamentlichen Stellen aufschlossen. Wie

---

136) Kahlert a. a. O. p. 19.

dem auch sei, die Reformation leitete auch hier Bildung und Literatur ein. Die hussitischen Zeiten des Georg Podiebrad wirkten gleichsam in seinen Nachkommen nach Schlesien über. Sein Enkel von seiner Tochter Ludmilla war Friedrich II. von Liegnitz, der schon 1523 öffentlich die Reformation bekannte und die zwei Gestalten nahm und erlaubte: sein Schwager war jener entschlossene Reformator Markgraf Albrecht, der Hochmeister des deutschen Ordens. Eine Enkelin Podiebrad's war die Gattin Herzog Casimir's von Teschen, der der Reformation ihren Lauf ließ. Selbst König Ferdinand konnte hier dem Fortgang derselben wenig entgegenwirken. Der Breslauer Bischoff Joh. Turzo war gleich Anfangs mit den Wittenbergern in Verbindung und 1523 setzte schon der Magistrat den Joh. Hessus als reformirten Pfarrer ein. In ihrem Gefolge brachte die Reformation wie überall Schulen mit. Im Preußischen veranlaßte sie 1544 die Stiftung der Universität Königsberg, in dem getheilteren Schlesien rief sie einzelne kleinere Schulen hervor. Der Name Trotzendorf's, des Schülers Melanchthon's, ist in der Geschichte der humanistischen Schulen in Deutschland unsterblich; in Schlesien selbst war sein Wirken von den bedeutendsten Folgen. „Aus seiner Schule sind gleich wie aus dem großen Trojanischen Pferde, große Schaaren gelehrter Leute hergekommen[137]).“ Seine Schule in Goldberg, an der auch der ältere Clajus eine Zeit lehrte, war von der größten Wichtigkeit. Als Hans von Schweinichen — schon nach Trotzendorf's Tode — 1566 dort war, studirten da 140 Herrn und Adelige und über 300 Bürgerliche. Seit 1568 war die Schule in Bunzlau, der Vaterstadt Opitzens, durch Hellwig und Geßner in Aufnahme gekommen, Breslau's Schulen wurden im Anfang des 17. Jahrhs. vorgezogen, und Opitzens Lobredner Coler rühmt ausdrücklich die allgemeine Blüte der Gymnasien und Schulen in Schlesien. Die Schlesier dürfen daher mit Recht das Zeugniß mit Wohlgefallen anführen, daß kein deutscher Stamm damals so viele Gelehrten gehabt habe wie sie, daß nirgends so Viele aus dem Volke die Wissenschaften lernten und verständen, nirgends mehrere für Poesie und Beredtsamkeit Anlage zeigten; Schlesien habe die Ursinus, Loge, Roßfeld, Lange hervorgebracht, deren (lateinische) Gedichte selbst die Italiener lobten. Man kann es sich daher erklären, daß die Lebensbeschreiber von Opitz von so vielen Gelehrten vor oder neben ihm in Breslau und Bunzlau zu erzählen wissen; fand ja Opitz in Heidelberg allein vier gelehrte Schlesier lebend oder lehrend.

137) S. Hoffmann's Monatsschrift von und für Schlesien p. 669. Zeugniß von Zeitgenossen.

Darum aber steht doch Opitz in Schlesien als Dichter bahnbrechend da, so vorbereitet er als Gelehrter war. Als Dichter vorbereitet, auch als der neuere klassische Dichter, auf dessen Verschiedenheit von den alten Volksdichtern er sich Alles einbildete, war er in Deutschland lange und stufenmäßig, wie wir sahen, aber nicht eben in Schlesien. Was hier vor ihm liegt, trägt den allgemeinen Charakter eben der Volksdichterei, gegen die Opitz auftrat. Wie übel mochte ihm das „schöne Blumenfeld auf jetzigen allgemein ganz betrübten Stand" duften, das Theobald Höck unter dem anagrammatischen Namen Otheblad Öckh in „Liegnitz im Elsaß" (d. h. Schlesien) 1601 herausgab: drollige Gedichte im alten meistersängerlichen Ton, die aber durch die verschiedenartigen Stoffe die sie behandeln, und in den Versmaßen die italienische Vorbilder verrathen, eine neue Zeit doch schon ankündigen. Die übeln Eigenschaften ferner einer geistlichen Poesie, wie der Ringwaldt'schen, mochten Opitz an einem Melchior Liebig[138]) und ähnlichen, die in Schlesien vor ihm hergingen, recht auffallen; und wenn sie ihm bei diesem entgingen, so sagte sie ihm ein Anderer, der Pfarrer Peter Titus in Beuthen (1542—1613), in der Vorrede zu seinem neuen Quadragesimale (Breslau 1603) selbst. Hier nämlich gesteht dieser wohl zu wissen, daß seine „Reime zu Zeiten hart seien, und etliche Worte verbrochen, sonderlich auf schlesische Art zu reden, welche vielfältig zwo Syllaben in eine einzeucht und contrahieret;" daß er aber vorgezogen habe, lieber den Reim einen Zwang leiden zu lassen, als die Meinung, was in der geistlichen Dichtung auch noch weiterhin nach Opitz vieler ehrlicher Leute Ansicht blieb. Auch der wackere Cantor Joachim Sartorius in Schweidnitz bekennt sich in seinem gereimten Psalter (Breslau 1591) zu ihr, der zwar, wie auch Joh. Heermann und wie überhaupt viele Liederdichter des 16. Jahrhs. schon, in gutem Takte und aus Gewöhnung an den musikalischen Tonfall, den accentuirten Rhythmus traf, den nachher Opitz nach der Regel einführte. Johann Heermann (1585—1647), den wir unten noch weiter kennen lernen, war schon 1608 ein gekrönter Dichter und also schon viel früher als Opitz aufgetreten; an Tscherning angeschlossen ging er auf Opitzens „reine Art" ein; die späteren Ausgaben des bekanntesten seiner Werke, der devoti musica cordis, überlas er fleißig, weil ihm Anfangs diese reine Art deutscher Poesie nicht recht bekannt gewesen. Vergleicht man diese späteren Ausgaben mit den früheren, so sieht man, wie wenig diese

---

138) Monatschrift von und für Schlesien. 1. Heft, wo ein Aufsatz über die schlesischen Dichter vor Opitz.

neue Kunst an diesen einfachen Liedern zu verbessern wußte. Es wird etwa ein Spondeus mit einem Jamben vertauscht, ein alter Sprachgebrauch mit einem neuen; das Hülfszeitwort thun wird ausgerottet, der Satzbau geändert, das Beiwort vor das Hauptwort geschoben u. s. w. Wer nun aber selbst dieses Heermann's geistliche Dichtungen, die sich doch der Opitz'schen Poesie nähern wollen, mit Opitzens Liedern und Uebersetzungen biblischer Stücke, mit denen Er sich umgekehrt der einfachen älteren Dichtung am meisten nahe hält, vergleicht, der wird sogleich finden, wie groß die Kluft ist, die diesen letzteren von seinen nächsten schlesischen Vorgängern und von fast allen deutschen geistlichen Dichtern der früheren Zeit in der verwandtesten Gattung scheidet, die sogar auf einerlei Stoff- und Sprachquelle von selbst hinwies.

Opitz war viel zu gelehrt, als daß er sich an Luther's Bibeltext hätte anschließen sollen, viel zu verständig und zu wenig auf blos andächtiges Gemüthsleben gerichtet, als daß er sich hätte mit den Gesängen der Kirchenliederdichter vor ihm an Innigkeit messen wollen. So früh er daher sich mit geistlicher Dichtung abgab (seine Episteln sind schon 1624 gemacht), so verschmähte er doch die Sprache Luther's zu seiner Quelle zu nehmen, und diejenigen thun sehr unrecht, die ihn in seinen sprachlichen Verdiensten als einen der auf Luther's Weg weiter gegangen sei, darstellen wollen. Denn so gut auch Er sich über diesen Stoffen überzeugte, daß dichterische Umschweife und Farben hier nur sparsam zugelassen werden könnten, so suchte doch Er die Ungeschminktheit auf einem ganz anderen Wege als die früheren Dichter. Seine Psalmen (1637) sind so weit entfernt, sich wie die übrigen auf Luther's Text aufzubauen, daß er vielmehr nicht allein die italienischen, englischen, niederländischen und französischen Uebersetzungen von Diodati, Whither, Marnix, v. Haecht, Kamphuyzen, des Portes u. A. zur Vergleichung gebraucht, sondern auch alle diese Uebersetzungen mit Hülfe eines gründlichen Hebräers an den Text hält, um die genaue und buchstäbliche Meinung zu erhalten. Seine Uebersetzung ist also zugleich eine gelehrte Arbeit. Man darf nur seinen 29. Psalm mit der Behandlung von Fischart vergleichen, um mit Einem Schlage inne zu werden, was in dieser Gattung mit der Gelehrsamkeit, Treue und Verstandesmäßigkeit gewonnen oder verloren ward gegen die Phantasie, die in den früheren Liedern noch die dichtende Kraft war; würde man Gamersfelder oder den vorhin erwähnten Sartorius zur Vergleichung nehmen, so würde man finden, wie viel mehr ungekünstelt frommeren Sinn ihre schlichte Rede athmete, als diese abgemessene, die „bei kalter Gottesfurcht sich brennend anstellt.“ Auch

in seinen Episteln, die er wie die Psalmen nur auf die Aufforderung Herzog Georg Rudolphs von Liegnitz machte, merkt man, daß während jene Alten der fromme Beruf trieb, nicht die Kunst der Reime, so Opitzen die Verskunst, nicht der fromme Beruf. Diese glatten Verse über die gegebenen Gedanken schlank hingegossen, fallen gegen die früheren Versuche der „Sprachstümpler“ wohl angenehm auf, aber eben so unangenehm die Entfernung von der Bibel und ihrem einfältigen Ton und von allem musikalischen Sinne. Diese Beispiele veranlaßten nachher die Rist, berufslos unzählige Verse in die Welt zu schicken, weil hier kein innerer Geist war, an dem der pfuschende Nachahmer hätte scheuen dürfen. Noch viel weiter ab von der bisherigen Meinung der geistlichen Poesie gehen wir in dem hohen Liede, das Opitz übersetzte. Auch hier ist weder die fromme Glut des Nicolai, noch der fromme Kitzel, möchte man sagen, die „geistliche Wollust“ eines Spee. Dieser Stoff entzündete Andere aus früherer und auch aus dieser Zeit, sich zu einer Höhe über ihre Flugkraft zu heben; aber Opitz, so viel besser seine 5füßigen Jamben hier sind als seine Alexandriner, so entfernt ihn der Gegenstand von sonstigen Plattheiten hält, so schleicht er doch am Boden. Aber ihn reizte das Gedicht als eine Ekloge! Es seien da, sagt er, keine andern Personen als Hirten, keine Worte als von der Liebe, keine Vergleichungen als vom Felde genommen. Der Virgilianische Corydon suche in der Mittagshitze seinen Alexis, und so eile die salomonische Buhlschaft ihrem Freunde nach, fragend wo er zu Mittag liege. Corydon sagt, Alexis solle seiner weisen Farbe nicht zu viel zumessen, auch die schwarze habe ihre Anmuth, und unsere gleichfalls hebe an: ich bin schwarz aber lieblich. Gallus beim Virgilius klage, daß Lycoris geflohen sei, die salomonische Jungfrau desgleichen, daß ihr Liebster davongegangen. Diesen Gedanken griff auch Spee auf und bildete das geistliche Schäferlied nachher aus. Immer noch weiter entfernte sich Opitz von dem gesungenen geistlichen Gedicht in seinem Jeremias, der in Alexandrinern verfaßt, und in seinem Jonas, der schon nach einer lateinischen Uebersetzung von Hugo Grotius gearbeitet ist. Mit diesem antikisirenden Stücke leitet er uns auf seine alexandrinischen Hymnen über, die wieder eine ganz neue Gattung in Deutschland eröffnen, eine künstlerische heilige Poesie, zu der Prudentius und Lactanz unserem Opitz den entfernteren, Heinsius den nächsten Anlaß gab. Hier will die Dichtung für sich gelten, der Witz soll Andacht hervorbringen. Die weltliche Art zu reden, die eingemischte Mythologie der Heiden wird schon ausdrücklich von Opitz vertheidigt auch zum Gebrauch in der geistlichen Dichtung, was bis auf

den kühneren Gryphius sonst Niemand so nackt zu sagen getraute. Des Heinsius Lobgesang auf Christ hatte Opitz schon 1619 übersetzt. Dieses bewunderte Gedicht muß in der That mit vielen Anderen der Niederländer als Vorläufer der Milton-Klopstock'schen Poesie angesehen werden; es hat die Anlage eines antiken, Lykophron'schen Hymnus, hat wie so viele lateinische Gedichte der Zeit durch geschickte Benutzung der Alten eine gewisse dichterische Wärme. Opitz ahmte ihm nach in dem Lobgesang auf die Geburt Christi (1622). Man lese das Eine neben dem Andern: Opitz weiß nicht mit gleicher Gewandtheit seine Lectüre zu nutzen; nicht so den Schweiß zu verbergen; nicht den wohlthätigen Wechsel von Andacht und Anruf, Geschichte und Erzählung, Betrachtung und Lehre durchzuführen. Alles ist hier trocken, verständig, kalt, eintönig, bis wo ein unpoetischer Ausdruck (wie Weibsvolk, Klepper und dergl.) uns aufschreckt. Wer die alten deutschen Leiche voll andächtiger Inbrunst und dithyrambischen Schwungs hiergegen hält, bis zu welchem Gegensatze sind wir da gelangt! Für den Bilderschwall dort haben wir hier eine Flut von Antithesen; ganze Reihen von Distichen kann man ausheben von epigrammatischem Anstrich; und ganz recht sagen die schweizerischen Herausgeber von Opitzens Werken (zwar lobend) auch über eine Rede unsers Dichters von dem Leiden und Sterben Christs: sie sei an geschickt gefundenen Gegensätzen so reich, daß Opitz keiner anderen Kunst bedurft [b e d u r f t wohl, aber nicht g e b r a u c h t] habe, das Gemüth des Lesers in die andächtigste Bewegung zu setzen. Wie wir nun auch diese Gedichte beurtheilen, gewiß ist, daß Opitz auch hierin der deutschen Dichtung den Weg gezeigt habe, sich der Religion zu bemeistern, nicht sich von ihr bemeistern zu lassen, den Weg auf dem Klopstock weiter ging, mit dem Opitz den stolzen Dünkel des Vorzugs theilt, den sie als christliche Dichter schon eben darum vor den alten heidnischen behaupten. Wir können aber, wenn wir diesen neuerungsvollen Unterschied der geistlichen Gedichte von Opitz überblicken, begreifen, daß man ihm damals unter seinen strengen Zeitgenossen Weltsinn vorwarf, daß ihm selbst ein Verwandter (Büttner) nach seinem Tode öffentlich nachsagte, er sei mehr den eitlen als göttlichen Schriften zugethan gewesen; Vorwürfe, die sogar bis zu eigentlich verleumderischen Anfechtungen seines Lebenswandels gestiegen sind.

Wenn für die ängstliche Religiosität jener Zeiten die Andacht und das christliche Gemüth in Opitzens geistlichen Dichtungen zu gering war, so ist sie für unseren heutigen Geschmack zu groß in ihren Einflüssen auf seine weltlichen Gedichte. Die Vorurtheile der übertriebenen Frömmigkeit und der bürgerlichen Ehrbarkeit gegen die Dichtung hatte

Opitz hier gleichmäßig zu überwinden; und daß er sich diesen gerade entgegenstellte, ist eine der achtungswerthesten Seiten an ihm. Er mußte, bei aller Vorsicht die er dabei gebrauchte, und der wirklichen Befangenheit, die ihn hier und da fesselte, von wahrer Begeisterung für seine Kunst erfüllt sein, um nur so entschieden und offen seine Rechtswissenschaft fallen zu lassen und sich ausschließend der Dichtung hinzugeben, deren Namen bei der Masse in tiefster Verachtung war. Poet und Gratulant, Bänkelsänger und Bettler war damals einerlei; zu Rist's Zeit war es damit so weit gekommen, daß in einer großen Stadt die Hochzeit- und Leichengedichte polizeilich verboten werden mußten. Die Masse der Poeten waren jene Gelegenheitsdichter, die zu der Poesie standen wie die Tüncher zu der Malerei, die Bierfiedler zur Musik, gegen die daher Opitz seine schärfsten Waffen richtet; erst mußte er das Gemeine in der öffentlichen Meinung, wenn er es nicht vernichten konnte, wenigstens scheiden von einem Besseren, was die Dichtung zu bieten hätte. Er hatte diese Gelegenheitspoesie recht in seiner Nähe wie zu Hause. Die schlesischen Literaten sagen es ohne Ausnahme selbst, daß Gelegenheitsdichtung der Charakter der schlesischen Poesie bis auf diesen Tag sei; sie verweisen mit Recht auf die schlesischen Provinzialblätter und ihre Anhänge, um dies anschaulich zu machen; sie führen eine lange Reihe schlesischer Schriftsteller an, die hier über Spott und Klagen ergossen haben und diese Reihe geht bis in dieses Jahrhundert herab. Dennoch, sobald sie diesen Charakter dort ausschließlich suchten, würden sie ihrem eignen Vaterland Unrecht thun; Sachsen und Dresden würde es mit Schlesien und Breslau im 17. Jahrh. wenigstens aufnehmen; noch Gottsched kann es mit Opitz. Dieser nun steht unter jenen Klägern obenan. Dem guten Namen der Dichter, sagt er in der Poeterei, schaden die nicht wenig, die auf all ihr Vorhaben Verse verlangen. Es wird kein Buch, keine Hochzeit, kein Begräbniß ohne uns gemacht, und als ob Niemand ohne uns sterben könnte, gehen unsere Gedichte zugleich mit ihnen unter. Man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben, wir stehen an Wänden und Steinen, und wann einer ein Haus ich weiß nicht wie an sich gebracht hat, so sollen wir es mit unsern Versen wieder redlich machen; kurz, des närrischen Ansuchens ist kein Ende. Wir müssen also entweder durch Abschlagen Feindschaft erwarten, oder durch Willfahren der Würde der Dichtung einen merklichen Abbruch thun. Denn ein Poet kann nicht schreiben wann er will, sondern wann er kann, und ihn die Regung des Geistes treibt. — Opitz selbst deutet hier an, daß auch Er dem Strome folgen mußte, so wie sein nächster Schüler und Landsmann Tscherning

fast nichts als Gegegenheitsgedichte gemacht hat. Von dieser ganzen Gattung reden wir nur in ausnahmsweisen Fällen; ihre erzwungene Oeffentlichkeit tilgt für die Geschichte ihren Privatcharakter nicht; sie sind nur Quelle für die Literargeschichte, nicht Gegenstand. Wenn nun aber Opitz auch Gelegenheitsgedichte machte, und seine Werke uns zur Pein und Langenweile damit gefüllt sind, so trieb er doch damit keinen Handel, und dies war das Unterscheidungszeichen, das seine Gedichte dieser Art von den anderen trennte. Er beklagt sich gelegentlich in einem Brief an Venator über seinen Verleger sogar, der in einer Vorrede zu sagen gewagt, er habe ein Buch von ihm gekauft. Ich habe zu leben, fügt er stolz dazu, und zwar so wie wenige Menschen meines Ranges in dieser Stadt[139]). Auf diese Weise schob er also eine Kluft zwischen sich und die Bettelpoeten des Volks und hob die zwischen den deutschen und lateinischen gelehrten Dichtern auf. Hier liegt der ungemeine Erfolg, den er gehabt hat. Er brachte Dichter und Dichtung wieder zu Würde und Ansehen, die sie ganz verloren hatten; der ihn mit dem Namen eines Poeten aufzuziehen wähne, sagte er, der ehre ihn, wenn er nur anders des Lobes würdig wäre. Man klagte jene dichtenden Vagabunden der Lüderlichkeit, der „Sicherheit" an, er setzte sein anständiges Leben dagegen; es ward selbst die Lectüre der Alten verdacht, und er kam dieser Aengstlichkeit schonend entgegen, warnt vor Ausschweifung, saugt die vom Epikureismus besudelten Schriften der Alten wie eine Biene blos aus, und gesteht, daß ein Christ sparsamer im poetischen Delirium sein müsse, als ein Aristophanes oder Plautus. Er hat sogar den Tadel der Lügenhaftigkeit und Fabelei in der Dichtung zu bekämpfen, und er sucht dann (in ernstlicher Meinung) mit seinen späteren geistlichen Poesien seine jugendlich leichtsinnigen, von gefabelter Liebe handelnden, gut zu machen; und hat er früher im Aristarchus vom Amadis in Begeisterung geurtheilt, so stichelt er später und spöttelt über ihn. Er hat den Vorwurf der Nutzlosigkeit wegzuräumen, und er stellt als den Grundsatz auf, der von dem ganzen Zeitalter angenommen ward, daß die Dichtkunst wohl nütze, indem und während sie zugleich ergötzlich sei. Indem er auf der Einen Seite zugibt (in der Widmung seiner Poeterei), daß es wichtigere und größere Sachen als die Poesie gebe, daß mit ihr allein nichts ausgerichtet sei, da man keinem Amt mit Versen vorstehen könne, heißt er es doch wieder einen Irrthum, wenn man die Poesie so ansehe, als ob sie blos in ihr selber bestehe, da sie doch alle anderen Künste und Wissenschaften in sich fasse. Hätte doch Eratosthenes von

139) Lindner's Leben Opitzens II. 21.

der Welt, Empedokles und Parmenides über die Natur der Dinge, Servilius und Heliodor über Arzneikunst, Virgil über den Landbau, Lucan Geschichte in Versen geschrieben! Er schlägt also die Gegner der Poesie mit der Lehrdichtung aus dem Felde, rechtfertigt diese dadurch, und bildet sich auch hiernach von der Dichtkunst überhaupt einen erweiterten Begriff. Die moralische Gesinnung und Wirksamkeit des Dichters ist ihm Grundbedingung: er soll ein großes unverzagtes Gemüth haben, er soll nur das Große und Starke singen. Hier lernt er von Plato sogar über gewisse Dichtungsstoffe in Homer und anderen Alten aburtheilen[140]), und man kann es nicht unklar aus seinen Ansichten schließen, daß er, wie Tscherning bestimmt und Buchner bedingt thut, den Plato selbst für einen Dichter nimmt und ihn als einen Lieblingsschriftsteller lies't. Adelt er so die Dichtung vor den Sittenrichtern, so thut ers vor den Gelehrten durch die Forderung von Gelehrsamkeit. Er wollte eine Einwirkung der Studien, „die wir human nennen und die uns human machen," auf die deutsche Dichtung erzwingen, in demselben deutschen Wetteifer gegen die Fremden, der auch den jungen Klopstock beseelte. Er wollte den Sidney, Ronsard, Sannazar und Heinsius im Auslande gleichstehen, er wollte, daß sich die Deutschen den Niederländern zur Seite stellten, „wo sich nun Alles sichtbar zeigte was Aristoteles und Sokrates gelehrt, was Orpheus sang und Cicero sprach." Wie die Reformatoren freut er sich der lateinischen Dichtern der neuen Zeit, er nennt den Lotichius den Fürsten aller deutschen Poeten: und er macht an die neue Dichtkunst ganz im Sinne dieser Lateiner die Forderung, daß sie sich auf die Alten soll aufbauen[141]), daß sie im Deutschen verfahren soll, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (des Auslandes) mit den Alten." Dies heißt nun freilich nichts, als die Alten ausbeuten, mit ihren Lappen sich zieren, „der Poeterei halber ihre Bücher durchsuchen, die Meinungen der Weisen erkundigen und alle

140) In dem Trostgedichte in Widerwärtigkeiten des Kriegs, am Anf. des 2. Buchs, wo er wie Plato einige Beispiele anführt von unsittlichen Gegenständen in Homers Dichtung und anderen Mythen, und diese Art von Kunst dann verwünscht.

141) Die Stelle aus dem Gedicht an Zinkgref ist oft angeführt:

— Wer nicht den Himmel fühlt,
nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als seine Finger selbst, und schaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet.

Wissenschaften durchwandern.“ Aber indem er so die neue deutsche Dichtung an die alte klassische knüpfte, stellte er sich den gelehrten Poeten und diese wieder sich nahe und hat auf diese Weise die lateinische Dichtung untergraben und den Gebrauch der lateinischen Sprache tief erschüttert, wie nur Luther vorher; dieser eroberte sie für die Religion, Opitz für die Dichtung, Thomasius für die Wissenschaft. Daher war sein erstes Auftreten im Aristarchus (1618) gleich gegen die Sprachverächter gerichtet und wie die Reformatoren, wie die deutschthümelnde Jugend von 1813 begeisterte er sich für Taciteische Urzeit der Nation und überlieferte diese Vorliebe für altdeutsche Sitte und Biederkeit seinen Nachfolgern, die ihm nur auch in seinen Nachforschungen nach alten deutschen Sprachdenkmalen (bekanntlich fand er den Lobgesang auf den heiligen Hanno auf) hätten nachgehen sollen. Auch Er also sucht in seiner Sphäre das Antike und das Aechtdeutsche mit einander zu verbinden, einen Weg, auf dem wir die großen Wohlthäter der Nation immer fanden. Und wie verfehlt sich die Art und Weise ausnimmt, in der er dies versuchte und wie gering der Grad, in dem es ihm gelang, so sollten wir vielleicht weniger das W i e untersuchen, als das D a ß, und ihn entschuldigen mit dem von ihm selbst einmal über sich angeführten Spruche: in großen Sachen sei auch Wollen lobenswerth. Daß er seine Ziele und Ideale nicht erreichte, lag vielfach nicht an ihm; daß seinem Wollen sein Thun vielfach nicht entsprach, das hinderte die Zeit und ihr Charakter, dem auch der Gewaltigste nicht entgeht. Wie würdig spricht er nicht von dem Feuer der Poesie, das vom Himmel stamme, wie sehr steht seine erlernte Dichtung aber gerade von dieser vom Genius eingegebenen ab! Er scheut sich nicht, gelegentlich wo ihm ein Vers nicht gelang, stolz zu erinnern, daß selbst der Adler zuweilen schlafe, zu anderer Zeit aber muß er wie Hans Sachs klagen, daß ihm Griff und Kunst vergehe und der Sinne Fruchtbarkeit schwinde. Er nimmt den Preis in Anspruch, Deutschlands Sprache in trotzender Herrlichkeit den fremden gleichgestellt zu haben und meint, wem dies gelang, der dürfe nicht hier unten kleben, der werde leben und wär er zehnmal todt, und anderemale weiß er, daß kein Prophet dazu gehört ihm zu sagen, wie in dem Flusse der Zeit selbst Ronsard seinen Ruhm verloren habe mit allen seinen Zeitgenossen. Ob es diese heimlichen Empfindungen des Ungenügens sind, die über Opitzens Werke jenen eigenen elegischen Anstrich breiten, den fast alle seine Nachfolger bis auf die Zeiten des Gryphius gleichfalls tragen? Wie leicht trug ihn das Glück, und er macht nicht eben den Eindruck eines glücklichen Mannes! Wie unendlich hob ihn seine Mitwelt empor,

aber er stand nicht wahrhaft hoch. Und so könnte man selbst sagen, daß eine Art Widerspruch zwischen den sittlichen Gesinnungen, die er ausspricht, und seinem Thun und Leben obwalte. Wer aus seinem Trostgedichte, dem schönsten was er geschaffen hat, weil es in Jugendkraft, entfernt von Büchern, obwohl immer mit einem von Stellen der Alten vollgefropften Gedächtnisse gemacht ist, sich ein Bild des Mannes entwerfen sollte, der würde sich freuen an Allem was eine gute Deutschheit bezeichnet, und würde darüber selbst die poetischen Auswüchse vergessen. Da ist Standhaftigkeit, kühne Wahrheit, freisinnige Duldung, ein gefaßtes Gemüth, männliche Freiheitsliebe und ein Hauch frischer Kraft, Vaterlandsliebe, ächter Sinn für das Glück des Seelenlebens; der Geist des Alterthums, sieht man hier, ging nicht fruchtlos an ihm vorüber. Aber es thut weh, daneben auf sein Leben zu blicken, das nur wie Eine Reihe von Kriechereien scheint, die man gleichwohl dem Stil der Zeit und dem Zwang der Gewohnheit mehr anrechnen muß, als ihm, in dem ein tüchtiger, guter Grund ganz unverkennbar ist.

Wenn man nämlich sein Leben durchläuft, so sieht man erst recht, wie ihn das Schicksal auffallend begünstigte und erlas, der Hersteller des Ansehens der Dichtung zu werden; man begreift auch, wie er zu dem ganz maßlosen Vertrauen und Ruhme im Vaterland kam, so hohl das Verdienst war, dem man diese Krone aufsetzte. Die ganze bekannte Lebensbeschreibung Coler's besteht aus nichts als einer Kette von Bekanntschaften und Empfehlungen. Wie Andere nach ihm kleine Kreise von deutschen Dichtern um sich sammelten, so zog er einen Kreis von Bekannten in halb Europa an sich. Er war immer, auch zu Hause, wie er selbst sagt, unterwegs. Die Reise macht überall flüchtige Bekanntschaft, die flüchtige Bekanntschaft macht überall, bei einiger äußeren Gabe, wohl gelitten, weil nur erst die tiefere Kenntniß des Menschen seine unleidlichen Seiten aufdeckt. Als ein solcher wohl Gelittener selbst bei den Entgegengesinnten, bei den Feinden seines Glaubens, erscheint nun Opitz allerwege. Er war 1597 in Bunzlau geboren. Schon auf der Schule knüpfte ihn engere Freundschaft, für die jenes Geschlecht und Opitz im Besonderen auch wahren ächten Sinn hat, mit Nüßler und Kirchner zusammen, die auch nachher lateinisch und deutsch dichtend auftraten, und die ihm immer treu blieben. Seine Studienjahre verbrachte er in Heidelberg, wo sich Caspar von Barth, der Däne Hamilton (der von Opitz deutsch zu dichten angeregt war, wie Tycho a Jessen von Fleming) und Zinkgref an ihn schlossen, die mit jenen nie aufhörten, das Lob des neuen Dichters maßlos zu erhöhen, so wie sich später eine ganze

Fülle von nachtretenden Poeten und Musikern, die Seußius, Rauwach, Buchwälder und so viele andere, wie Gottsched's Anhang im Bewundern wetteifernd, um ihn gruppirten. In Tübingen lernte er Besold kennen, in Strasburg Bernegger, der für die Aufnahme der deutschen Sprache schon früher in seinem Suetonianischen Fürstenspiegel geeifert hatte, und der fernerhin an Opitz Theil nahm und in ihm den deutschen Virgil vorhersagte. In Leiden ward Heinsius die Amme seiner Dichtung. Ihn verband er sich gleich durch Uebersetzung mehrerer seiner Gedichte, auf welchem Wege er sich auch den Hugo Grotius, dessen waeren Godsdienst er später übersetzte, verpflichtete, ihm bei der späteren persönlichen Bekanntschaft gefällig zu sein. Ueberall kam Opitz auf eine solche Weise selbst mit Aufopferungen entgegen. So empfahl es ihn gewiß ganz ungemein, als er von Bethlen nach Weißenburg (1622) berufen ward, daß er gleich Hand an ein Werk über die Alterthümer Daciens mit solchem Fleiß legte, daß man aus den Aeußerungen Tscherning's darüber schließen darf, es würde dies Werk den Ruhm des Mannes vielleicht besser begründet haben, als seine Dichtung, wenn es nicht, als Opitz in Danzig schon 1639 an der Pest starb, durch Versteigerung verzettelt und so verloren gegangen wäre, weil man sich vor Ansteckung fürchtete. Wie ihn das Heimweh aus Siebenbürgen nach Schlesien zurückgeführt hatte, erwies er sich hier den Wünschen Herzog Rudolph's gefällig. Nach Erscheinung seiner Gedichte hielt er nun eine wahre Triumphreise durchs Reich. In Wittenberg schloß er Bund und Freundschaft mit Buchner, dem ersten Dichtungskenner in Deutschland, der Opitzen gleichwohl dem Ronsard und Heinsius gleichstellt, und leugnet daß die deutsche Muse höher steigen könne als Er sie geführt. Opitz reis'te dann an den Anhaltischen Hof, ward Mitglied des Palmenordens und war nun dem ganzen Adelstand und der Fürstenschaft Deutschlands empfohlen, und im Kreise der Werder und Hübner ein ebenbürtiger Schriftsteller. 1625 holte er sich in Wien die Dichterkrone, später erhielt er den Adel. Er trat dann in die Dienste des Karl Hannibal von Dohna, des berüchtigten Apostaten und österreichischen Werkzeugs der katholischen Reaction in Schlesien 1628—29. Er, der früher ein erklärter eifriger Protestant und Bewunderer des Pfalzgrafen Friedrich V. war, besang diesen neuen Gönner und widmete ihm Gedichte in der Zeit der schrecklichen Dragonaden, mit denen dieser die Protestanten zur Kirche hetzte; er übersetzte[132]), wie ein Abtrünniger, auf Befehl dieses Dohna, ungenannt, des Jesuiten Martin Becanus manuale (1631) „zur Belehrung

132) S. Hoffmann, Polit. Gedichte aus der deutschen Vorzeit p. 223.

der Irrenden", und ließ sich dieser Uebersetzung wegen nach Wien empfehlen, Er, dem sein Name überall Unterkunft verschafft hätte! In den Diensten desselben Dohna bewies dann Opitz der Welt, daß ein Dichter wohl auch zu anderem fähig sei, als zum Versmachen. Bei einer militärischen Unternehmung ging es ihm wie Horaz, und er spottet darüber, wie Horaz, in seinem Lobe des Kriegsgottes; aber dann machte er eine diplomatische Reise nach Paris zur Zufriedenheit seines Herrn. Er war von Bernegger an Hugo Grotius empfohlen, dieser führte ihn in den Kreis der Pariser Gelehrten de Thou, Saumaise u. A. ein und man mochte vielleicht damals in Paris über Opitzens Ruhm denken, wie van der Vondel that oder wie Voltaire über Gottsched dachte. Daß er aber seine Verbindungen zu benutzen wußte, überall die rechte Seite herauszukehren bedacht war, das sieht man aus seinem Briefwechsel, und daraus, daß ihm nicht allein seine poetischen Nachahmer, sondern auch die Stockgelehrten, die Lingelsheim und Gruter huldigten. Das Zeugniß der diplomatischen Gewandtheit und Mantelhängerei schreibt ihm sein Lobredner Coler in bester Meinung selbst[133]); und dabei muß man die große Ausbildung der höfischen Zierlichkeit und der conventionellen Künste in dieser Zeit nicht vergessen, die schon in Hans von Schweinichen's roheren Tagen angehoben hatte. Die niedrige Jagd nach Gunst, die jedem aufrechten Gemüthe widerstehen muß, wird recht sichtbar, als Opitz zuletzt in polnische Dienste trat. Da wird die captatio benevolentiae ganz planmäßig betrieben, selbst als der Mann schon Ruhm, Namen, Rang und Alles hatte und Nichts und Niemanden mehr brauchte; auch hierfür haben wir die unverwerflichen Zeugnisse seines Lobredners. Nigrinus in Danzig lehrte ihn stufenweise sein Glück zu suchen; er empfahl ihn erst dem Minister Dönhof, dem er seine Antigone widmen mußte, wie dessen Gattin sein hohes Lied. Dann näherte er sich auf eben diese Weise schriftstellerisch dem König, warb zugleich um die Gunst vieler Großen, wozu er die Gelegenheit auf den Reichstagen suchte. Dem Kanzler Zamosk widmete er sein Buch variarum lectionum; hier nämlich gab er sich gleich mit den sarmatischen Alterthümern ab, wie in Siebenbürgen mit den dacischen. Lob= und Gedächtnißreden auf andere Große fehlten nicht; jedem der Bürgermeister von Danzig, Thorn und

---

133) In Lindner's Leben ist die Rede zu finden. C. 33. nec sola haec virtus aulica suffecisset, nisi etiam tempori ex Politicorum praecepto inservire potuisset, nisi frontem ex aspectu utilitatis publicae aperire, mentem autem tegere didicisset, nisi mores et vultum non in gloriam et voluptatem, sed rei agendae causa fingere — scivisset!!

Elbingen schrieb er eine Schrift zu. Ist es ein Wunder, daß Opitz so viele Gönner hatte? ein Wunder, daß ihm seine vielen Gönnerschaften den Kopf verrückten? daß bald Er wieder wie ein Beschützer gesucht ward? und daß seine Begünstigten vollends seinen Dünkel aufs höchste steigern mußten? Sie nannten ihn den Besieger des Maro; er habe gemacht, daß die Franzosen der Deutschen nicht mehr lachten, daß Petrarcha verstumme, daß Ronsard ihm den Lorbeer reiche. In seinen Schriften sei Alles zu finden, was Rom und Athen hinterlasse, die sich jetzt meistern lassen müßten. Sie nannten ihn den Boberschwan, den deutschen Orpheus und Apoll, und die deutsche Muse die Opitzinne! Im Stillen mußte sich der als ein Schmäher halten, der einmal zu fragen wagte, ob man Opitz denn endlich zu einem Gotte machen wolle? Einzelne Worte seiner Gedichte, einzelne Sätze, alle seine Gattungen die er angegeben, wurden wieder eben so benutzt, wie er die Alten benutzt hatte. So schmeichelte er sich denn selbst mit Unsterblichkeit, und denen die er besungen; er sah sich wie einen zeitstrafenden Juvenal an, er beugte sich vor dem Höchsten nicht unter den Todten, aber vor dem Kleinsten unter den Lebenden. Es ist um das Selbstgefühl eine schöne Sache, aber dies verträgt sich mit der Bescheidenheit, die diesem ganzen Geschlechte fehlt. Sie ziehen alles Große, vor dem auch der Mann des Selbstgefühls Ehrfurcht hat, herab, um selbst groß zu sein; und eben dies hat die Gottsched'sche Schule von der Opitz'schen unmittelbar gelernt, so daß man nicht begreift, warum Gottsched in unsern Literargeschichten in so vielen Beziehungen so übertrieben getadelt, oder vielmehr, warum Opitz in den ähnlichen Beziehungen gewöhnlich so sehr gelobt wird.

Nach diesen Erörterungen über das Persönliche in Opitzens Stellung zur Zeit wollen wir auf unsern Anfangspunkt zurück kommen. Wir verstehen jetzt, daß Er in seiner Lage einen Schritt wagen durfte, als Laie einen Schritt wagen konnte, den viele andere Gelehrte, den ein Geistlicher nicht so leicht gewagt hätte. Er stimmte weltliche Liebeslieder wieder an, die von dem geistlichen Gesang im Volke vertilgt werden sollten. Keineswegs war diese alte Ansicht gewichen, sie dauerte bis auf Lindner (in Gottsched's Zeit fort), der diesen Theil von Opitzens Dichtungen sehr gering hält. Er ahmte die Sonette und Rondeaux und alle erotischen Gattungen der Franzosen, Spanier, Italiener und Niederländer nach, und übersetzte deren eine gute Anzahl. Das Beispiel dieser Fremden mußte ihn entschuldigen helfen; jedes Dings Anfang, sagt er, müsse überdies von Freundlichkeit und Liebe aus gemacht werden, und gemeiniglich liege die Unterrichtung von Weisheit, Zucht und Höflichkeit

unter dem Bilde der Liebe verdeckt. Auch dem Liebesinhalte des Liedes also wird eine lehrhafte Wendung zu geben versucht. Daß die besungenen Liebschaften nicht Ernst seien, findet Opitz, und nach ihm unzählige, ausdrücklich anzumerken für nöthig. Wir sind hier bei dem Gegensatz der Lyrik der Minnesänger angekommen: dort vermutheten wir stoffartige Empfindungen im Hintergrund, hier ist Alles Kunst und Schein, und den Schein nimmt man nur mit bösem Gewissen an; man verachtet das, was man besingt. Sich in solche Widersprüche hineinzuzwingen, mußte wohl Kälte in den Erzeugnissen dieser Art erzeugen. Schupp daher merkte wohl den Widerspruch, der zwischen dem französischen Liebesspiel und der deutschen Ehrbarkeit lag, als diese letztere sich an jenes erstere wagte. Hier muß der Liebesgesang immer erst noch mit der Jugend entschuldigt werden; die besungene Liebe wird Eitelkeit genannt und gehaßt; sie wird gesucht und dann mit einem Fußtritt weggeworfen, so wie wohl die alte Mythologie zu Schmuck und Bildern benutzt und plötzlich die ganze „Götterzunft mit dem Obersten der den Huren nachschlich" geschändet wird. Als des Dichters Sinn nachher etwas reifer ward, so sagt er selbst, kam er höher und über diese Liebessachen hinweg. Warum aber ging er überhaupt diesen Stoffen nach, wenn er sie haßte? oder warum haßte er sie, wenn mit ihnen seine vergötterten Ronsards ihren Ruhm erlangt hatten? Wie widrig nimmt sich dieser vornehme Ekel aus, mit dem man diese Stoffe zu berühren scheut, die man doch mit Anakreon's Leichtigkeit zu behandeln Miene macht! Wie komisch nimmt sich diese Venus im Reifrock aus, dieser Ton des buhlenden Leichtsinns in der Sprache patriarchalischer Weisheit und philosophischer Gemüthsruhe! Zu welchen Sonderbarkeiten führte hier die poetische Form, die nun heraustreten sollte. Wie die mittelaltrigen zu ihrer Stofffülle keine Form finden konnten, so finden nun diese zu einer Masse von gegebenen Formen schlechterdings keinen Stoff. Sie können nicht einmal den fremden Stoff nutzen, so wenig wie jene Alten die Formen, wo sie sie als Muster vor sich haben. Wie wenig erreicht in diesen lyrischen Spielen Opitz die Franzosen und Italiener an Stoffreichthum! wie wenig an Schmelz der Sprache, wenn man Sonette des Petrarcha, des Gaspar Gil Polo und so vieler Anderen vergleicht, die er übersetzte. Wenn er nur plan und regelrecht ist, so meint er Alles zu haben. Die Stimme der Natur fehlt ihm ganz. Dies war gleichsam schon bedingt durch die Form von Schäferpoesien, in der diese Liebessachen auftraten. Es ward allgemeine Sitte, diese Form für die erotische Lyrik einzuführen, wie in Frankreich. Man sieht die Convenienz. Geradeso war es

stillschweigend verstanden, daß man im Epigramm und im Hochzeitgedicht so ungezwungen sein durfte, wie man wollte. Unter dieser Maske also pflegte die Liebe und Dichtung seitdem gerne aufzutreten; Corydon an der Cymbersee durfte über seine Galathee klagen und sagen, was Opitz nicht in eigner Person gedurft hätte. Alles folgte mit Begeisterung diesem Beispiele; und die Nürnberger stifteten sogar einen Orden der Pegnitzschäfer. Diesem Orden gab Opitz noch eine andere Gattung zum Anbau; denn jeder seiner Versuche wirkte nach einer anderen Seite hin. Er hatte sich für die Uebersetzung der Arcadia von Sidney interessirt; er schätzte den Sannazar hoch, kannte die Diana des Montemayor mit ihren Fortsetzungen, diesen Mittelpunkt der Schäferpoesie jener Zeiten, und schrieb 1622 seine Schäferei von der Nymfe Hercynie. Wir werden diese Gattung von Lob- und Ehrengedichten (denn weiter sind sie hier nichts) unten bei den Pegnitzern in mehreren Beispielen kennen lernen. Für die Form haben sie nicht mehr gethan, als Opitz, nur an Inhalt reicher werden die Schäfereien von Birken. Dieser Zweig ist ganz aus den Allegorien des Mittelalters hervorgegangen, die auch noch in ihrer alten Art neben diesen Schäfereien fortdauern nicht allein in Deutschland, sondern überall. Man erkennt den Uebergang und das Verhältniß am besten an den neapolitanischen und portugiesischen Dichtern, die überhaupt die Schäferpoesie am höchsten gebracht haben, nicht allein weil die Natur dies begünstigte, sondern auch der Mangel an großer Geschichte; denn die Schäferdichtung verhält sich zu aller epischen und dramatischen wie Zustand zu Handlung, wie Friede zu Krieg, wie Natur zu Mensch; und daher bleibt auch im Schäfer*drama*, wo eine Handlung nothwendig wird, diese doch hinter der Scene. In Sannazar's Arcadien also und in Bernardin Ribeyro's Romane erkennen wir sowohl die Allegorien der ältern Zeit, als auch unsere Schäfereien wieder, die bei unseren Deutschen nur unglaublich dürftig sind. Hier haben wir Opitzen *Einmal* als erfindenden Dichter und sehen wie gering seine Anlagen sind. Dies eben hatte ein Meister der niederländischen Dichtung, Jost van der Vondel, von ihm ausgesagt, daß es ihm an poetischer Eigenthümlichkeit fehle. Scherffer nahm ihn gegen dies Urtheil in Schutz, aber Harsdörfer, einer der Pegnitzer, verkündete es zuerst mit einer Art von verhaltenem Triumph. „Gewiß ist, sagt er in der Vorrede zu seinen Sonntagsandachten, daß die *Erfindung* einem Poeten den Namen gibt, weßwegen der berühmte Jost van der Vondel *und andere* unsern seel. Opitz für keinen Poeten gehalten, weil er das meiste aus anderen Sprachen übersetzte und wenig aus seinem

Gehirn zu Papier gebracht, und also mehr nicht als das Lob eines guten Dolmetschers, aber keines Poeten zu erfordern habe.“ Und im zweiten Theile geräth er noch einmal zugleich von einer andern Seite an Opitz: „Er hat, sagt er, die Episteln in Liedern gesetzt; mich bedünkt aber, daß die vielen schweren Lehrpunkte darin kein schicklicher Inhalt zu Gedichten sind, deren Reimband die Meinung noch mehr verdunkelt und der Lieblichkeit, auf die die Poeterei zielt, zuwiderläuft; doch ist es eine Dolmetschung und nicht ohne große Mühe zu wege gebracht; ich sage eine Dolmetschung, in welcher keine poetische Erfindung vonnöthen gewesen.“ Wirklich ist die Erfindung in dieser Schäferei von Opitz, auf die er sich allerdings was einbildet, höchst ärmlich. Es ist ein Ehrengedicht auf das Haus Schafgotsch; prosaische Erzählung ist mit Gedichten unterwebt. Der selbst erzählende Schäferdichter quält sich mit Liebesgedanken und Sonetten, es stören ihn darin einige Freunde. Er will reisen, doch fesselt ihn ein Dienst der Liebe. Der Gegenstand der Liebe wird nun gesprächsweise abgehandelt. Die Unterredner befinden sich auf den Gütern der Schafgotsch; beim Unterhandeln stoßen sie auf eine Nymphe an einer Grotte, die ihnen die Gegend und Gemächer mit all ihrer phantastischen Pracht zeigt. Der Leser erinnert sich gleich an die Scenerie unserer alten Allegorien. Die Nymphe entwirft dann das Geschlecht und die Thaten der Schafgotsche, zeigt ihre Bilder und Denksprüche, und eine Weissagung der Parzen. Die Schäfer gehen dann weiter, die Rede fällt auf Rübezahl und Geister; gleich erscheint eine beschwörende Hexe, vor deren schrecklichen Reden und Handthierungen sie die Flucht ergreifen. Mit dem Zweck des Ganzen hat die Erscheinung nichts zu thun. Zuletzt verweilen sie bei der Betrachtung eines warmen Brunnens und enden Abenteuer und Reden mit dem Tag. Dies ist Alles. Und dennoch ist dies Stück das Vorbild einer großen Masse ähnlicher Erfindungen geworden. Der Hang zu lehrhaften Betrachtungen und zu Schildereien ließ sich darin ungezwungen befriedigen. Und dies eben bleiben wesentliche Theile der Poeterei dieser Zeiten. Von dem Didaktischen hörten wir es; in Beziehung auf das Schildernde theilt Opitz (obwohl ihm dies nur dunkel vorsteht) mit Buchner jene Ansicht, die die Poesie eine lebendige Malerei nennt, und diese Ansicht zog sich bekanntlich bis Lessing hin. Opitz spricht sie in einem Gedicht an den Breslauer Maler Strobel aus; Buchner setzt sie als Motto vor seine Poetik. In den beiden Gedichten Vesuv und Vielgut theilt sich Opitz immer zwischen Schilderung und Lehre und vertieft sich in das gelehrte Didaktische so, daß er gleich einen Commentar zum Vesuv selbst beifügt. Auch mit dieser

Gattung und dieser Sitte des Commentirens gab er einer Reihe von Nachahmern das Zeichen.

So unbedeutend hiernach seine schöpferische Begabung wäre, so bedeutend ist dagegen sein receptives Talent, das sich in seinen Uebersetzungen kund thut. Harsdörfer und Neumeister rühmen diese Gabe in ihm, und wir müssen ihnen beistimmen. Wir wollen auf die einzelnen Uebersetzungen aus Heinsius, Grotius, Barclay u. A. nicht eingehen; wir bemerken nur, daß Opitz mit diesen Arbeiten der fruchtbringenden Gesellschaft besonders ihre Zwecke zu fördern half. Wichtiger aber sind seine Bearbeitungen einiger Dramen und Singspiele nach dem Italienischen, die das ihrige, wie wir später sehen wollen, beitrugen, das Volksschauspiel zu verdrängen und Schäferdramen und Aufzüge an die Höfe zu bringen. Sodann hat er Seneca's Trojanerinnen und Sophokles' Antigone übersetzt, auch sie weniger in eigentlicher Anerkennung der Gattung, als in lehrhaften Zwecken. An sich betrachtet kann man über diese Uebersetzungen lachen; nur Ein Beispiel[134]) in der Note mag für viele stehen. Allein wenn man sie neben das hält, wie die Calagius in Schlesien vor ihm lateinische Schauspiele, und die Spreng den Homer und Virgil in Knittelversen umschrieben, so wird man große Achtung vor der Genauigkeit und Worttreue dieser Arbeiten Opitzens erhalten, und man muß ihn als den angeben, der zuerst einen eigentlichen Begriff von einer Uebersetzung hatte, und den ersten Grund zu der den Deutschen eigenthümlichen Uebersetzungsart legte. Vorher verstand man eigentlich nur zu umschreiben, so wie selbst Opitz noch in einer Bearbeitung des Horazischen beatus ille that. Denn nicht ganz konnte er sich von allem Volksmäßigen losmachen; ja wie neu und fremd anstehend ihm selbst noch seine neuen Dichtungsstoffe und Manieren waren, sieht man am besten, wenn man seine Uebersetzungen der Antigone oder italienischer und spanischer Sonette mit den Dichtungen vergleicht, die er aus persönlichen Lagen zeitgemäß geschrieben hat, mit dem erwähnten Trostgedicht, mit Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und Aehnlichen. In solchen lebenvollen Stoffen würde er uns ansprechen, wenn er sich nur von seiner unseligen Gelehrsamkeit hätte losmachen können; wenn er nur die unglücklichen Alexandriner nicht als unser heroisches

134) Man höre das Ἔρως ἀνίκατε μάχαν: O Amor den kein Mensch bezwinget, der sich in Haab und Güter dringet, in Frauenzimmer Wangen macht und ruht daselbst die ganze Nacht, der du das weite Meer durchrennest und auch die Bauernhütten kennest, für den kein Gott nicht Rath erkiest, damit er sich genugsam hütet, für den kein Mensch nicht sicher ist, wer aber dich auch hat, der wütet!

Maß hätte gebrauchen, sondern lieber die fünffüßigen Jamben einführen wollen, die er in seinen Salomonischen Liedern so gut anwandte; wenn er nur im Gebrauch der Alten zuerst ihren Geschmack hätte lernen, nicht ihren Stoff und ihre Formen blos abnehmen wollen. Denn wie ungeheuer steht er — so entschieden seine Annäherung an die Alten ist — von ihnen ab! Man vergleiche die letzte Hälfte des letztgenannten Gedichts Zlatna, wo er das beatus ille, noch freier umschrieben, einschaltet, mit seiner einzelnen einfachern Umschreibung, diese mit Fischart's oben erwähnter, diese mit einer der vielen spanischen und italienischen Bearbeitungen, diese mit Horaz, um zu erfahren, welche Stufen zwischen ihm und dem Originale liegen.

Opitz hat die Poesie der Form, die Kunstdichtung in Deutschland eingeführt. Er that es, indem er auf Bewußtsein des Verfahrens ausging, Regeln aufstellte und den Verstand und Witz zu reimen zwang. Die alte phantasievolle Volksdichtung war siech geworden; ehe sie sich wieder erholte, traten zwei andere Richtungen hervor und schafften sich langehin, unter sich vielfach streitend, Raum. Luther, indem er die geistliche Dichtung im Norden hervorrief, schuf eine Poesie der Empfindung, die in Klopstock ihren Gipfelpunkt erreichte; die Geistlichen sorgten ganz eigentlich dafür, daß diese Empfindung nicht verloren ward in der Dichtung; die gelehrten Dichter haben davon fast nichts übrig. Diese (geistliche) Herzens- und Gemüthsdichtung war mit der Musik, wie es natürlich ist, unauflöslich verbunden. Diesen Verband hätte Opitz so viel an ihm war gelöst, der die kalte Verstandespoesie jener Empfindungspoesie entgegen oder zur Seite stellte. Luther hatte diese in den Norden gezogen, Opitz zog jene gleichfalls dahin. Und dies ist unstreitig die höchste Seite seiner historischen Stellung, daß er wirklich wie auf Einen Schlag den ganzen Norden von Deutschland in den Vorgrund der Dichtung stellte. Daher rufen ihm seine begeisterten Nachfolger in Königsberg (Dach) mit vollem Rechte zu: seiner Hand sei solcher Nachdruck gegeben, daß wenn er schlage das ganze Norderland sich erhebe und so mancher edle Geist ihm zu folgen sich befleiße. Dem Norden nun sprachen wir oben die eigentliche Dichtung der Phantasie ab. Wo aber diese entgeht, da stellt sich die Poesie des Verstandes und der Empfindung gleichmäßig als entschädigend ein. Streng genommen (und dies hat schon Göthe trefflich bemerkt) ist die ganze englische Dichtung mit wenigen großen Ausnahmen hierzwischen getheilt. So ist's auch die norddeutsche. Hier müssen wir Opitz als einen Nordländer erkennen und neben Luther als den bezeichnen, der dem Norden die Dichtung

öffnete, der er gewachsen war. Die Südländer verschmähten ihn daher zuerst, und die Blüte der schlesischen Dichter, die Gryphius, Lohenstein und Hofmannswaldau neigten sich zu den Balde, den Süddeutschen, den Italiern hin, als sie in etwas die Rechte der Phantasie herstellten. Bis kurz vor Opitz hatte einer der Elsasser, Wolfhart Spangenberg, die Einbildungskraft als die poetische Kraft erkannt, das Bildliche als ihr Hauptmittel zu wirken. Er nannte die Mythologie als das Werk der Phantasie, und verstand unter Mythologie nichts als die Erzeugnisse der Dichtung und Sage. Aber diese Phantasie verlor im 16. und 17. Jahrh. ihr Feld. Sie nistete sich durch die Paracelse in die Wissenschaft ein, durch die Fischart gleichsam in die Sprache. Im 17. Jahrh. werden für allerhand wissenschaftliche Untersuchungen die Formen der Vision und Allegorie gewählt, es werden für Beweise Bilder, für Ueberzeugungen Träume gegeben. Dafür diene statt aller Beispiele das Eine des Kepler, der in den genauen Wissenschaften die kühnste Phantasie walten ließ, und dem zu der Einkleidung seines berühmten astronomischen Traumes (wie in den Noten ausdrücklich von ihm angegeben ist) die Uebersetzung der Lucianischen Mondreise von dem jungen Gabriel Rollenhagen (Magdeb. 1605) und die Reisen des heiligen Brandan den Anlaß gaben. So ist nichts so Phantasievolles in der Poesie dieser Jahrhunderte zu finden, wie des Paracelsus Theorie der Elementargeister. Aus der Dichtung war also die Einbildungskraft entwichen, Opitz, der die Poesie fein und witzig verlangte, setzte den Verstand an die Stelle, und dieser herrschte nun bis ihn Klopstock erschütterte. Opitz setzte an die Stelle der Bilder Gegensätze und epigrammatisch zugespitzte Sprüche, und daher steht das Epigramm als die Seele der ganzen weltlichen Dichtung dieses Jahrhunderts da. Die schönste logische Planheit, die bis zur Plattheit geht, die gemeine Verständlichkeit verdrängt die springende, phantasievolle Darstellungsart des Volks, und daher wird nun Alles voll steifer Breite, voll Einschiebsel, die zur Verdeutlichung, immer ja zur recht klaren und wasserhellen Verdeutlichung stehen. Daher denn tritt auch an die Stelle der Erfindung die bloße Nachahmung; den Schmuck macht erlernte Weisheit, Stellen der Alten, Prunk mit Wissen aus. Daher denn war Opitz auch zugleich der empfindenden Dichtung entgegengesetzt und trat so auffällig aus dem Ton der Kirchenpoesie heraus. Er legte den musikalischen Rhythmus, die Scansion nach dem Accent in die Sprache und Verse, und ließ damit die Musik fahren. Daher wagte er sich z. B. nicht an die sapphische Ode, die er nicht mehr für möglich hielt, weil Gesang dazu gehört, wie denn die „Sappho ohne Zweifel ihre Verse

ganz verzückt, mit ungeflochtenen fliegenden Haaren und lieblichem Anblick ihrer verbuhlten Augen in ihre Zither gesungen!" Dieser offenbare Bruch mit der Tonkunst, ja fast mit der lyrischen Dichtung, den er hiermit und mit seinen Beispielen und Mustern der Poesie aussprach, war das Einzige, worin ihm das Jahrhundert nicht allein nicht folgte, sondern geradezu entgegen war. Ja seine wärmsten Anhänger, Rist auf seinem Parnasse bei Wedel, Dach mit seiner Geige, Neumark mit seiner viola di gamba haben sich wohl oft zu Orpheus und Sappho verzückt gesehen. Die Dichtkunst ward in diesem Jahrhundert, wie überall, wo sie nicht selbstständig, wo sie im Verfalle und in Schwäche ist, eine blos lyrische, theils lehrhafter, theils musikalischer Art. Opitz selbst hielt die Erzeugung heroischer (epischer) Gedichte in seiner Zeit für eine Unmöglichkeit, und was das 17. Jahrh. Episches dichtete, der deutsche Tugendspiegel von Freinsheim (1639), oder der Ottobert von Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1664), dient gewiß nicht dazu, diesen Ausspruch Lügen zu strafen. Auch sind die epischen Versuche durchweg Ausnahmen und Seltenheiten, während Musik und Lyrik wuchernd sich ausbreiteten. Viele geistliche und weltliche Dichter setzten ihre Lieder fortwährend selbst in Musik, Alle standen wo sie dies nicht thaten, mit einem Musiker in enger Verbindung, Rist mit Schopp, Dach mit Albert, Francke mit Peter und Crüger u. s. w., zahllose Tonkünstler von Gewerbe sind zugleich Dichter. Nicht allein die niederländische Dichtung, auch die dortige Malerei und Musik hatte nach Schlesien und dem übrigen Deutschland hinübergewirkt. Die Tonkunst drängte ins Schauspiel, in die Pantomime, ins Schäferspiel und schuf die Gattung des Singspiels und der Oper in diesen Zeiten. Wahr ist's, die Musik dieser Zeiten selbst zeigt wie unmusikalisch sie sind, so wie z. B. auch die von Fischart, Clajus u. A. versuchten Hexameter, die zum Theil dem Alexandriner viel näher liegen, ein sonderbarer Beweis von der Harthörigkeit dieses Geschlechts sind; allein so kalt und verständig auch die Tonsätze des 17. Jahrhs. im Ganzen sind, so ist doch die größte Liebe dafür wach und die Dach, Grefflinger und Scherffer, wo sie zum Lobe der Musik reden, haben viel mehr natürliche Wärme als irgend einer, der die Dichtkunst preis't, so wie die Cantoren fast der liebenswürdigste Schlag Menschen in diesen Zeiten bleiben. Nur dieser musikalischen Natur der Lyrik ist es zuzuschreiben, daß z. B. die Fabel so ganz verdrängt ward, und es ist charakteristisch genug, daß einmal ausnahmsweise bei Grefflinger Eine Fabel, aber strophenmäßig zum Gesang eingerichtet erscheint, so wie sich auch die erste Spur von Parabeln bei den Nürnbergern findet,

die mehr den Verband der Poesie mit der Malerei suchten, als mit der Musik. Zwischen Beiden ging Opitz durch und hatte nur Verband mit der Gelehrsamkeit. Dies machte seine Dichtung so hohl: es nimmt seinen Lehrdichtungen allen Reiz der Behandlung, weil sie das Gemüth nicht beschäftigen; es nimmt seinen kleinsten Gedichten alle Haltung und Farbe der Lyrik, weil er keinen musikalischen Sinn hat. Es ist unglaublich, wie die musikalische Empfindung und die Berechnung auf Musik ein Lied rein hält von Auswüchsen der Plattheit oder Gemeinheit. Das Volkslied, auch wo es am gemeinsten ist, ist nie platt, das Kirchenlied, auch wo es am plattsten ist, ist nie gemein. Woher sollte es doch kommen, daß fast in keinem geistlichen Liede solche Abfälle ins Niedere sind, wie bei Opitz so unendlich oft! Kaum eines seiner Gedichte kann man ohne plötzliche Anstöße an matten, selbst ganz gemeinen Stellen lesen, keines ist ohne Ungleichheiten, während das musikalische Gefühl offenbar wenigstens Einen Ton gehalten hätte. Man lese solche bessere Lieder wie „Sei wohlgemuth, laß Trauern sein", und das oft ausgezogene „Ich empfinde fast ein Grauen", wie uneben wird man sie finden, wie durchaus entfernt von Takt und Geschmack, und wie ganz ohne allen lyrischen Hauch. Und dennoch muß dieser Mann, in seiner Zeit betrachtet, als das Muster der Zierlichkeit und Regelmäßigkeit, als der Retter des Adels der Dichtung genannt werden, und man erwäge hiernach, wie vieles aus dem Augiasstall der Volksdichtung auszufegen war, und tadle nicht ängstlich den verhältnißmäßig wenigen Unrath, der bei dem allerdings herkulischen Unternehmen Opitzens übrig blieb, und das Wasser, das zum Wegschwemmen gebraucht ward. Nur auf der anderen Seite wünschen wir nicht, daß uns für unseren Gebrauch die Dichtung dieses Mannes noch empfohlen würde; für uns muß es bei Grimm's Ausspruch über ihn bleiben, daß auch sein Ausgesuchtestes nicht ohne Mißfälliges und Hartes ist. Er hat historische Bedeutung genug und kann es entbehren, daß man ihn auch jetzt noch als poetisches Muster verehre. Die Zeiten Gottsched's und der Schweizer, die dieses Homer's Eustathius und dieses Milton's Addison werden wollten, haben ihm der Ehre genug gethan, und ähnliche Zeiten können wohl auch wieder kommen und für seine Unsterblichkeit die Sorge wieder übernehmen.

Wir haben bis zuletzt verspart, von Opitz' Theorie der neuen Dichtkunst zu reden, die er der alten „Pritschmeisterei" entgegensetzte, weil damit nothwendig die ähnlichen Bemühungen einiger anderer Männer verknüpft werden müssen, die Opitzens nur angedeutete Winke weiter aus-

führten: seine Poetik ist nämlich nur ein in 5 Tagen hingeschriebenes Bruchstück. Auch dies Büchlein hat aber die ausgedehntesten Wirkungen gehabt und so kurz wir über die prosodischen Bemühungen weggehen wollen, so müssen wir doch ein wenig dabei verweilen, weil sie charakteristisch sind für die ganze neuere Poesie, die in Deutschland so lange Hand in Hand mit der Kritik zu gehen versuchte, als sie nicht selbstständige Kraft hatte, bis Klopstock und Göthe anfingen auf ihren Genius zu trauen und Lessing dieses Verbandes Unnatur an sich selbst entdeckte. Opitz war weit entfernt von der Meinung, man könne Jemanden durch Regeln und Gesetze zu einem Dichter machen; er wußte, daß Verse zu machen das allerwenigste sei, was in einem Poeten zu suchen ist. Da aber freilich diese geringsten Künste nicht einmal von den geringen Poeten des Volks verstanden wurden, so konnte ihn dies verführen, etwas mehr Werth auf seine neuen Gesetze gegen die Sprach- und Versstümperei zu legen, als vielleicht gut und nöthig war, so daß nach ihm jeder, der sich in diese Gesetze zu fügen wußte, sich auch für einen Poeten nahm. Ihm selbst aber kamen sie noch so schwierig an, daß er in Reim und Rede nicht immer seinen eigenen Regeln folgen konnte, die im Allgemeinen, wie in seinen Anfeindungen gegen die Anastrophen, Elisionen, Apostrophen, Provinzialismen, falschen Reime u. s. w. entweder gegen die Volksdichter, oder wie in seiner Empfehlung des Purismus und der Erfindung neuer Epitheten, für den Gebrauch der Alten und für Reinheit der Sprache reden. Wir wollen auf diesen Kleinlichkeiten nicht im Einzelnen verweilen und geben nur im Allgemeinen an, daß bald die Sprache allerdings von den Verketzerungen und unerlaubten Verstümmelungen der Volksdichter befreit ward und dafür zu einer steifen und peinlichen Regelmäßigkeit und Breite überging, daß eben diese Regeln mehr als Alles die freie Bewegung im Gedanken, „im Sinn", die man von je gewöhnt war, hemmten. Nur bei dem wichtigsten aller dieser Gesetze halten wir noch einen Augenblick an, weil es die deutsche Prosodie ganz verschieden von allen übrigen in Europa gestaltete. Es ist das Gesetz, dessen Beobachtung Opitz einführte, aus dem Accent und dem Tone das Maß der Silben zu erkennen, ein Gesetz das auch Er im Anfang nicht einmal beobachtete. Opitz war nicht der erste Finder dieser Regel. Trissino wollte sie bei den Italienern aufstellen, Abraham von der Myle stellte sie für das Niederländische auf. Allein die romanischen Sprachen blieben darin zurück, und daß es die Deutschen darin selbst den gefeierten Franzosen und Italienern zuvorthaten, war kein kleiner Triumph für Opitz. In Deutschland faßte besonders Spee noch dieses Gesetz fest ins

Auge; wie er aber den ganzen protestantischen Kirchengesang ignorirt, so erwähnt er auch dabei des Opitz nicht und spricht so von sich, als habe Er die Bahn zu einer recht lieblichen neuen deutschen Poetica gezeigt. Er sagt in der Vorrede zu seiner Trutznachtigall, in Bezug auf die Quantität der Silben müsse man auf den bewährten Gebrauch achten und ein zartes Gehör für den Accent mitbringen. Im gemeinen Gebrauch gälten die accentuirten Silben für lang, die anderen für kurz. Im trochäischen Verse, den er für die deutsche Sprache nicht so passend erkennt wie den jambischen, müsse man nur etwas Nachsicht bei ihm haben, und die Aussprache etwas glimpflicher lenken nach dem Sprung dieser Verse. „Aus diesem Merkpunkte nun, schließt er, entsteht die Lieblichkeit aller Reimverse, welche sonst gar ungeschliffen lauten, und weiß mancher nicht, warum sonst etliche Verse so ungeformt lauten, weil nämlich der Autor keine Acht hat geben auf den Accent." Nicht jedem deutschen Poeten gelang es mit Leichtigkeit sich in diesen neuen Zwang zu fügen, der zwar im jambischen Maße der Sprache so natürlich war, daß die neuen Dichter ihn selbst im Hans Sachs mehrentheils beobachtet fanden. Wer aber immer einige Vorliebe für die Volksdichtung behielt, der nahm dies neue Opitzische Gesetz auf die leichte Achsel. Von den Satirikern werden wir dies noch hören; kein Urtheil ist bestimmter darüber, als Schupp's, schon weil es geradezu sich gegen Opitz richtet und auf des Volks Meinung stützt. Er bekenne, sagt er in der Einleitung zu seinen Morgen- und Abendliedern, die freilich von seinen poetischen Gaben wenig gutes Zeugniß geben, daß er sich in der deutschen Prosodie nicht hoch verstiegen habe, und habe im Anfang nichts gelesen, als was von des Obristen Werder sinnreicher Hand kam, dessen Verse ihm etwas besser klangen, als des alten Hermann's Lieder. Damals scherzte er oft mit dem hessischen Poeten Bachmann, und las ihm seine eignen Verse vor, und er lachte dazu und sagte, er habe damals gemeint was sich reime, das reime sich. Als aber nun Opitzens, Buchner's, u. A. neue Poesien erschienen und er sie Bachmann zeigte, da sagte er ärgerlich: „Wer von Natur inventiös ist, copiam verborum hat, und in bonis autoribus belesen ist, und will sich nicht im Nothfall resolviren, innerhalb 14 Tagen ein deutscher Poet zu werden, der ist nicht werth, daß er Brod esse! Mein deutsch Carmen aber will ich nicht ändern!" Was damals der alte ehrliche Bachmann von seinem Carmen sagte, fährt Schupp fort, „das sage ich auch von meinen Liedern. Ob das Wörtlein und, die, das und dergl. kurz oder lang sind, daran ist mir und allen Musquetieren in Stade und Bremen wenig gelegen. Welcher

römische Kaiser, ja welcher Apostel hat ein Gesetz geben, daß man einer Silbe wegen, dem Opitzio zu gefallen soll einen guten Gedanken, einen guten Einfall fahren lassen? Ihr deutschen poetae, sagt mir, ob Lutherus, wenn er traurig oder freudig gewesen, und sein Gemüth zu erquicken ein Liedlein gemacht, darin er mehr auf das Anliegen seines Herzens, und auf die realia, auf das Poetische, Opitzianische, Isabellische, Florabellische, Corydonische, Galatheische Phrases gesehen hat, allezeit in Acht genommen hab eure Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticas, sive in Parnosso sive in Helicone, ex utero parturientis Minervae, *non sine risu prudentiorum satyricorum* productas? Ich hätte diese Lieder leichtlich ändern und nach Opitii Gehirn richten können, allein ich will es mit Fleiß nicht thun." So deutlich, sieht man, erklärte sich diese Poesie der Empfindung, die kirchliche, gegen das Regelwesen, welches „das Gemüth" in den Poesien nothwendig gefährdete. Ja selbst die ganz entgegengesetzte Dichtung, die epigrammatische, empfand, daß der scharfe Gedanke nicht weniger Noth leide, als dort die Empfindung, unter der allzuängstlichen Beobachtung dieser Regel; wir wollen unten noch eine Stelle Logau's anführen[135]), die auch diesen gesunden Kopf auf der Gegenseite zeigt.

Opitz war wie in seiner neuen Poesie, so auch in seiner Poetik nicht der Erste. Die Prosodien von dem älteren Clajus, von Joh. Engerdi und von Ernst Schwabe will Rist alle noch gekannt haben, obwohl sie schon Zinkgref nicht auftreiben konnte und die von Schwabe auch selbst den Bibliographen unbekannt ist. Die beiden ersten gehören noch ins 16. Jahrh., bei Opitz aber verdunkelten Hieronimus Vida (de arte poetica I. 3. 1527) und Scaliger alle anderen, und weil des Letzteren schon erwähntes Werk für einen canon galt, für eine Ilias nach der alle weitern Homere unnütz wurden, beschränkte er sich auch blos auf seine fragmentarischen Nachträge. So thut auch der Wittenberger Professor Buchner (1591—1661) in seinem Wegweiser zur deutschen Dichtkunst, der erst

---

135) Sinngedichte 2, 770.

Daß immerdar mein Reim, daß sag ich nicht, recht lauffe,
ich schliesse mich nicht gantz in Schranken, die der Hauffe
der Reimenkünstler baut: daß lang für kurtz, für lang
daß kurtz, das glaub ich wohl, zu Zeiten schlich und sprang.
Zu Zeiten setzt ich was in Kummer, was in Eile,
zu Zeiten hatt' ich kurtz= zu Zeiten lange=weile;
Wenn nur der Sinn recht fällt, wo nur die Meinung recht,
so sey der Sinn der Herr, so sey der Reim der Knecht.

nach seinem Tode herauskam in einer unächten Ausgabe 1663, in einer besseren 1665. Dieser Mann steht wie man aus den Briefen, Gedichten und Erzählungen aller Gelehrten der Zeit sieht, in einem ganz unbedingten Ansehen und auf ihn schienen selbst Heinsius und die Niederländer mehr Hoffnung zu setzen, als auf irgend Einen. Es ist ein allgemeines Bedauern, daß dieser Erfinder der deutschen Daktylen nichts Deutsch-poetisches drucken ließ, als wenige Gedichte, wie die Weihnachtgedanken und das Nachtmahl des Herrn; und nach seinem Wegweiser zu urtheilen war er auch fast der einzige Mann, der deutlich wußte was er wollte, der, wie ihn Vinc. Fabricius aus Heinsius Munde lobt, ungezwungen, nicht niedrig, nicht stolz, und ohne ein pedantisch Färblein schrieb, der den Dünkel der Gelehrten seiner Zeit nicht theilte, der mit Fleiß und Sorgfalt überdachte ehe er schrieb, das nonum prematur in annum (wie Tscherning anerkennt) genau und nur allzu genau beobachtete, und dessen Zeilen man daher höher hielt als Anderer ganze Bücher. Sein Wegweiser ist eine mehr systematische Ausführung des Opitz'schen Bruchstücks. Wir wollen den praktischen Theil mehr übergehen und nur das mit zwei Worten ausheben, was aus diesem deutschen Grundgesetzbuch aller Poesie als eine Hauptansicht der Dichtung sich forterbte. Es ist dies eben die lehrhafte des Opitz, die sich hier begründet. Die Lehre der Weisheit und Tugend ist der Poeten ältestes Thun und vornehmster Zweck; mit Recht heißen sie daher Philosophen; und es werden daher namentlich eine Reihe lehrhafter Gedichte bis auf Phracastorius' Carmen von der französischen Krankheit aufgeführt, die diesen Zweck beweisen sollen. Die Poesie begreift daher wie die Philosophie alle göttlichen und menschlichen Dinge, sie stellt sie aber nur dar wo die Philosophie forscht; jene schafft nur, wo diese erkundigt und erklärt; sie geht blos auf äußerliche Erkenntniß und trägt diese im schmeichelnden Gewand von Fabel und Erdichtung vor, *lehrt indem sie ergötzt*. Der Dichter soll daher nie lehren ohne zu ergötzen, nie ergötzen ohne zu lehren, weswegen den freieren Grundsätzen der Catull und Martial widersprochen wird; wer als Catull dichte, könne nicht als Cato leben. In das Einzelne wollen wir nicht eingehen. Denn sobald sich auch diese trefflichsten nur etwas von dem gemeinen Wege entfernen, werden sie lächerlich. Wenn Opitz einzelne Dichtungen erklärt, wenn Buchner die Mittel des poetischen Vortrags erörtert, so thut es einem leid um die Schwäche der Einsicht, die sich dabei ausspricht. Daher kam dann bald jeder Stümper, dem etwa eine poetische Professur die Verpflichtung dazu auflegte, und schrieb aus diesen deutschen und aus der

Poetik des „Helden" Scaliger wieder eine neue ab. Tscherning, Titze, Zesen, Meyfart, Kempe, Mitternacht, Neumark, Harsdörfer, v. Birken, bis auf Hanemann, Morhof und Christian Weiße — da ist kein Name unter den Dichtern und Dichtungsprofessoren, die nicht Prosodien geschrieben hätten, in denen die Lehren und die Fehden sich um die kleinlichsten Kleinigkeiten herum drehen; und die wir auch nicht ohne Noth berühren wollen. Nur Eine satirische Anweisung zur deutschen Verskunst werden wir nach der Bekanntschaft mit dieser neuen Poesie noch durchzugehen Gelegenheit haben, und sie wird uns besser behagen, als alle diese ernsten.

In allen diesen Verslehren sind grammatikalische Partien, bei dem Bestreben der Dichter nach Reinheit und neuen Wortfügungen, ganz unvermeidlich gewesen. Die Ausbildung der deutschen Grammatik ward dadurch immer näher gelegt. Auch hier waren im 16. Jahrh. schon die Ikelsamer und Clajus vorausgegangen, nun ward dies Angelegenheit der fruchtbringenden Gesellschaft. Nur zwei Männer wollen wir hier nennen, unter den zahllosen deutschen Sprachforschern, die am engsten mit diesem Orden zusammenhängen. Denn auch ihr allgemeiner Charakter ist dieselbe Kleinlichkeit wie die der Prosodisten; eben so wägen sie nur hundertmal wieder ab, was Andere schon gewogen hatten und gemeiniglich bringt es der letzte nicht weiter als der erste. Die Sprachlehre und die Rechtschreibung von dem „Ordnenden", dem Rektor Christian Gueinz in Halle nämlich (1641 und 45) gingen zuerst auf die Reinheit der Meißnischen Mundart zurück, und diese Bücher sind von der fruchtbringenden Gesellschaft berathen, übersehen und damit gebilligt und empfohlen worden. Verdunkelt aber wurden, wie von Buchner die Poetiken, so von Justus Georg Schottel (Consist.-Rath in Wolfenbüttel) alle anderen Grammatiken. Seine Vorarbeiten erschienen schon seit den 40er Jahren, seine „ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache" 1663. Auch sie ist Frucht der Fruchtbringenden, die den Verfasser, den „deutschen Varro", um seiner tiefen Untersuchungen willen den Suchenden nannten. Gueinz war noch einfach, Schottel arbeitet mit seiner theilweise lächerlichen Reinigungssucht ganz den Zesianern, trotz aller Feindseligkeit gegen sie, in die Hände, wie er mit seiner oft schwülstigen, auf Stelzen einhergehenden Prose, so wie mit seiner umgekehrt gemeinen Dichtung[136]) den schlechtesten Geschmack begünstigt. Wie er

---

136) Es kann doch Niemand zugleich puristischer und unreiner die edle deutsche

auf die deutsche Sprache gewirkt hat, geht uns nicht an zu würdigen, auf die Dichtung (denn auch jede Grammatik pflegte die Prosodie zu berühren) wirkte er nur schlecht. Er verachtet schon die Poesie der Alten, hält die Form des antiken Schauspiels für veraltet, und meint gegen unsere christlichen Stoffe seien die griechischen Mährlein vom trojanischen Krieg nur Affenwerk und Kinderspiel. Was Wunder, wenn er daher neben Scaliger sich schon prosodisch »breiter machen darf und alle die preiswürdigen dichterischen Gattungen aufzählen und durchgehen kann, die seine Freunde an der Pegnitz erfunden hatten, und von denen das einfältige Alterthum freilich nichts wußte, die Ringelreime, Bilderreime und Leberreime, die Wiederkehre und Wiedertritte, die Schiller- und Klappreime, die Echo's und Reimwetzler, und alle dergleichen Kindereien, die wir gelegentlich an Ort und Stelle wollen kennen lernen.

Wie Buchner von Opitz als Theoretiker nicht getrennt werden darf, so Paul Fleming als Dichter. Er war von Geburt (1609) ein Sachse und starb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit seines Lebens hatte er nicht viel von seinem deutschen Vaterlande und sein Vaterland nicht viel von ihm. Dies mag die Ursache sein, warum sein Ruf in der nächsten Zeit den von Opitz nicht erreichte: er hatte keine Beförderer, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er steht unter seinen Landsleuten so allein wie Lessing später; wenige unbedeutende Freunde gruppirten sich um ihn; das Geschrei von Opitz übertäubte seine in den 30er Jahren vereinzelt erschienenen lateinischen und deutschen Gedichte, und als sie (1642) gesammelt wurden[137]), war er todt, und damals schien man

---

Sprache mit „ekelvollerem Maul" preisen, als Er in seiner Todesklage der hinsterbenden Germania:

> — Wer ihre Zier mit Flickerei durchlappet,
> mit eckelvollem Maul nach frömbden Worten schnappet,
> ist seines Namens Feind, ein Schlüngel und ein Geck,
> nimbt, mir zur Schande, an für Gold nur lauter Dreck.
> Er wil den Dornebusch in grosse Wälder tragen,
> er brennt ein stinkend Oel bei sonnenliechten Tagen:
> er meynt es mache erst den schönen Crystallquell
> sein Speichel und sein Koth, durchsichtig, schön und hell.

137) P. Fleming's teutsche Poemata. Lübeck. s. a. (1642.) — In seinem bisher kaum bekannten Promus miscellaneorum epigrammatum et odarum, Lips. 1631. sind auch einige deutsche Gedichte, die in die teutschen Poemata nicht aufgenommen sind. Lappenberg besorgt eine vollständige Ausgabe von Fleming's Werken.

Niemanden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Erst allmählig ging sein Werth den Morhof und Neumeister wieder auf, und jener wunderte sich mit Recht, daß dieser selbständige, höher als Opitz gestiegene Geist so kaltsinnig gelobt war, obgleich nie von jemandem getadelt. Fleming's Stellung ist daher nur mit etwas blassen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu seinem Geburtsland und seinem Sterbeort. Sachsen, wie ihm sein Freund Schuwarth zusingt, war seiner Feldschalmei günstig, in Dresden schätzte man ihn den Abwesenden, neben dem anwesenden Seußius; was Opitz in Preußen war, ward Er, so schrieb ihm Timoth. Polus (Professor der Dichtkunst in Reval), in Meißen. Wäre er in Sachsen gegenwärtig gewesen, so ist gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um sich gesammelt hätte, da dies ja selbst einem Rist und Zesen gelingen konnte. Fleming war kaum in Hamburg, kurz vor seinem Tode, angelangt, um sich dort niederzulassen, als sein verglimmendes Licht noch zündete und eine weltliche Lyrik dort hervorrief, die scharf geschieden von der Schlesischen ist (an welche sich besonders Mecklenburgs und Preußens Dichter enger anschlossen); die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem schlagendsten inneren mit ihres Meisters Dichtungen steht; die Hamburgs engeren Antheil an deutscher Poesie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Lessing und Klopstock. Fleming's Wirksamkeit und Anerkennung schadete der Krieg; hätte er länger gelebt, so hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in seiner Jugend aus Meißen weg; der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durstig die Welt zu sehen, im Jugendtrieb, wohl wissend daß der ungereis'te Mann damals nichts galt, ergriff die Gelegenheit, sich der Gesandtschaft anzuschließen, die Herzog Friedrich von Holstein (1633) an seinen Schwager den Czar Michael Fedeorowitsch sandte, und später (1635) der größeren nach Persien, für die jene erste blos um Durchzug bat. Das bekannte Lied „in allen meinen Thaten" steht in Beziehung mit dieser Fahrt. Die Reise hat Adam Olearius beschrieben, der sich hierdurch, so wie durch ein Lobgedicht auf Gustav Adolph und ein Poem über die Entstehung des Tabaks [138]), besonders auch unter den Fruchtbringenden durch seinen Entschluß seine Reise deutsch und nicht lateinisch zu schreiben [139]), dann durch seine Uebersetzung von Lokman's Fabeln und von Schah Saadi's

138) Ascanius d'Oliva, lustige Historia vom Tabakstrinken. 1643. s. a.

139) S. den Auszug aus Acten der Gesellschaft in einem Programme von J. Mich. Heinze, Weimar 1781.

Gulistan (1654) einen großen Namen gemacht und endlich um unsern Fleming durch Sammlung seiner Gedichte ein Verdienst erworben hat. Neben seiner Reisebeschreibung muß man eigentlich sehr viele auf der Reise gemachte Gedichte Fleming's lesen, um sie recht zu verstehen, und man kann dabei die kurze dichterische Reisebeschreibung vergleichen, die Fleming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte. Diese Reise gab ihm die Weltkenntniß, die seine dichtenden Zeitgenossen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel, den sie zu viel hatten, und er steht daher unter den schlesischen Lyrikern so einzig, wie Walther von der Vogelweide unter den Schwäbischen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieselbe Reise seine Gesundheit untergrub, daß er schon unterwegs den Todeskeim in sich fühlte, und sich anklagte, sein Vaterland verlassen und seine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher diese Reise für sich und sein Vaterland ruhmvoll angesehen hatte. Zwar für seinen Ruhm ist Er, wie auch Opitz, nicht zu jung gestorben und er schien es ahnend gesagt zu haben: wer jung stirbt, der stirbt wohl. Denn die Verhältnisse waren so, daß diesen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an diesem Zwiespalt des Berufs, in dem sich der Einzelne fühlte und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen sein, daß außer Opitz und Fleming so viele in dieser Zeit früh und wie in sich verzehrt hinstarben, eine Erscheinung, die sich unter unserer dichtenden Jugend im 18. und 19. Jahrh. deutlicher nachweisen läßt. Doch wäre es von Interesse gewesen, zu sehen, wie die beste Natur dieser Zeiten, die sich ganz von dem Eifer für die neue Kunst ergriffen fühlte und bereute, sich zugleich der Arzneikunst hingegeben zu haben, sich dem weitern Gange deutscher Dichtung gegenüber verhalten hätte. Er ist der schönste Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er seine sanfte Natur selbst schildert [140]) und sein redliches Gemüth, so hört man fast unseres alten Walther Worte, so treuherzig und

140) Teutsche Poemata p. 97.

Ich bin von Jugend an in Sanftmuth aufferzogen,
von mir ist Niemand noch belogen noch betrogen.
Viel Wesens mach ich nicht. Läßt man mir meinen Glimpf,
so müßte mirs leid sein, zu bringen einen Schimpf
auf diesen oder den. Ich aber will nur schweigen
und mich auf allen Fall mir ähnlich stets erzeigen.
Ich kehre mich nicht dran, was jener von mir zeugt,
der mündlich mich hat lieb, und hertzlich doch betreugt,

brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit sich selbst hält, Bekenntnisse von sich ablegt, wo er der Welt Abschied sagt, über das Gelübde sich erklärt, ist dieselbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden wie bei Walther. Und so wie dieser ist er ein Mann, der Welt und Leben achtet und verachtet wie man soll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes, der das Schwert und die Feder gleich sehr liebt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf beides gelehrt ist und selbst schreibt was er thut. Er empfindet die Waffenschmach der Deutschen im 30jährigen Krieg mit eigner Schamröthe und singt sich selbst zum Hohne, diese Männer ohne Mann, diese Starken auf den Schein, diese Namensdeutschen möchten lieber gar die Rüstung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit sei. Die ganze Lyrik der Schlesier ist, gegen die der Minnesänger gehalten, das Erzeugniß einer männischen Zeit, wie jene einer allzu weiblichen. So sinnig, so empfindend, so schwebend dort Alles war, so sinnlich, verständig, so derb ist Alles hier. Man schämt sich wohl gar der Liebe, die nur unter den zwei Gestalten der Buhlerei oder der Ehe aufzutreten pflegt und nur unter der letzten eigentlich geduldet wird. Rauffsucht, Trinksucht und Ehrliebe sind daher die Hauptzüge dieses roheren Geschlechtes, wo wir nicht gerade die ängstlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Fleming erscheint dies Alles ermäßigt. Die Freundesliebe ist eine begeisternde Begleiterin seiner Muse, die ächte treue, die nicht Zechbrüderschaften blos schließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekupplerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet ist. Wie man Nüßlern den Pylades des Opitz nannte, so Finkelthaus den des Fleming. Auch dieses Freundschaftsbedürfniß ist ein Charakterzug der Zeit: dies wird in der Dichtung vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in diesem Jahrhundert in Blüte sind mit so manchem andern Zweig der Blätter- und Schnitzelpoesie. Bei Fleming ist aber eben dies so schön, daß er jede bessere Eigenthümlichkeit der Zeit deutlich und bestimmt vertritt. Diese Zeit oder die Dichter dieser Zeit schwanken auch zwischen einer gewissen angenommenen Heiterkeit und einer mehr wahren schwermüthigen Stimmung; auch Opitz so. Aber bei Fleming ist beides wahr, beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Lust, doch mit Maß, sucht Freude ohne Schande und liebt die

---

ein freundgestalter Feind. Mein redliches Verhalten
wird zeugen wo ich bin bei Jungen und bei Alten.
Mein Sinn ist ohne Falsch, in stiller Einfalt klug,
kann dem auch nicht sein gram, zu dem er wohl hat Fug.

„vergönnte Fröhlichkeit". Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er ist ein liberaler Zecher und scheint das nicht blos vorgeben zu müssen wie Opitz; gewiß hätte dieser nicht so von Herzen der Natur zu gefallen über die Eitelkeit der Gelehrsamkeit spotten können, wie Fleming, wo er in einem Liede (p. 441), Opitz selbst nachahmend, den Plato verabschiedet um ins Freie zu gehen. Er hat auch Sinn für Musik und meint nothwendig sich, wenn er von seinem Opitz sagt, er horche auf, wann Schützens Lieder klingen und Nauwach sein Pandor läßt hören; er macht daher auch seine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Glückwünschen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht sich, um von ihr zu singen, nicht zu quälen und nichts nachzuahmen. Wenn Catullische Gesänge ein Catonisches Leben wirklich ausschließen, so hat denn in diesem Punkte Fleming nicht Catonisch gelebt. Aber er hat auch nicht das Blut jener Gelehrten von eisernen Eingeweiden. Er liebte ihrer viele, sagt er naiv, er pflege es selbst an sich zu schelten. Doch seien das Gewalten in ihm, stärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel sei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteste aber von Allen nennt er nicht, eben wie jene Minnesänger; Filotate heißt sie und ist was sie heißt: mehr darf ihm nicht entfallen. Die Reise muß dann auch viel Verführerisches geboten haben: so wie er sonst seine Sophia und Olympia (Weisheit und Kunst) besingt, so auch seine Balthia oder die balthischen Sirenen, wie er selbst gelegentlich jenen Sammelnamen erklärt, so die Rubelle und Roxolane, unter denen er die Schönen von Reval und Rußland versteht, so die weichen Zirkassinnen, die ihn zu ihrem schönen Bade bitten. Er würde nicht mit gutem Gewissen haben sagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Erdichtung in ihm sei, obgleich er erdichtete Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben sagen wollen, so wie er auch die schäferliche Einkleidung verschmäht, wo er von Herzen ein erotisches Lied singt, das ihn selber beschäftigt. So würde es auch Opitz entsetzt haben, bei Fleming zu lesen, was die alten Minnesänger sagten, daß „die Dichtkunst erfunden sei, den Preis der Frauen zu mehren!" Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Anklänge an die Minnelieder zu finden sind. Es geht doch hier ausnahmsweise wirkliche Empfindung ein: man sieht aber wie sie gegen den Verstand zu ringen hat; es sind Lieder hier[141]), wo mit der herkömmlichen hart

---

141) P. 539: „Auf alle meine Lust und Freud" u. s. f.

logischen Manier die Glut des Gefühls ordentlich streitet. Das Liebeslied ist bei ihm voll Besinnen, nicht voll Versenken; es ist nicht unsinnlich und unfaßlich wie das Minnelied, sondern gerade das Gegentheil davon. Alles ist Gelegenheit, Alles wird daher bildnerisch; es wird der Geburtstag besungen, das Armband, der Garten der Geliebten; will der Dichter seinen leidenden Zustand schildern, so schildert er nicht die innere Trauer, sondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn seine thränenden Augen, seine blassen Wangen, seinen trocknen Mund malen. Mit der Bekanntschaft dieser Dichter mit dem Gott Amor schwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder; des Gottes neckischer Charakter gab dem erotischen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenspiel als Seele. Sonst, wenn man die Thätsächlichkeit, das Helle und Faßbare dieser Lieder ausscheiden könnte, so würde man mehr von der bitteren Freude, dem süßen Leide der Liebe, von Klagen über unbefriedigte Sehnsucht wie in den Minneliedern vernehmen, obwohl auch jetzt ihr Ton hier und da anklingt[142]). Den Ton der Italiener trifft Fleming besser; jeder hat noch seine Sonette über die von Opitz und den Anderen setzen müssen, und wirklich ist z. B. in seinem „O liebliche Wangen" (das bekannte O fronte serena) mehr Farbe, als Opitz irgend in Uebersetzungen erreicht hat; und ebenso in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido. Wo Fleming Hochzeitlieder singt und sich nicht gar zu tief, wie er wohl thut, in die schmutzigen Wortspiele, die bei diesen Anlässen üblich sind, einläßt, sondern da, wo er ein Mailied zu dieser Gelegenheit singt, den Ruf in der wohligen Zeit der Natur zu freien erhebt, da erinnert sein Muthwille, seine naive Freude an der Natur, seine Wiederholungen sogar, am stärksten an das Aehnliche unter den Minnesängern, so wie er dabei in den Naturschildereien einen Ton anschlägt, der bis auf Voß und Claudius stehend geblieben ist. In solchen Liedern sind Stellen, die gegen Opitz glühend und üppig genannt werden müssen, wie z. B. in einem an Schörkel ein Paar Strophen vom Wesen des Kusses, die werther wären in Blumenlesen aufgenommen zu werden, als das stets abgedruckte: Wie er wolle geküsset sein. Oder wie hätte Opitz auch nur ein Paar Worte schreiben können, wie die, wo hier die Sterne dem neuen Paare zusehen: „Tausend, tausend kleiner Wächter treiben ein sehr laut Gelächter euch zu Ehren für und für". Der Gegensatz zu Opitz ist überhaupt in dem Charakter seiner Dichtung durchgehend. Schon seine

142) Z. B. p. 495: die Strophe „Wolte sie nur wie ich wolte".

Gelegenheitsgedichte sind selten so steife Glückwünsche oder Beileidsbezeugungen, nirgends weder so allgemein, noch so auf den Leib zugeschnitten, daß sie entweder für alle Fälle oder nur für Einen passen. Auch kann man den Ton gewöhnlicher Schmeichelei darin nicht so durchgehend finden, wie bei den anderen. Und bei wie vielen, die er nicht eben machen muß aus Rücksichten, dichtet gerade sein Herz am entschiedensten mit! Auch hier hat man für die Blumenlesen schlecht gesucht. Man zeige uns im ganzen Opitz, ja im ganzen 17. Jahrh. ein so seelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugebornen Töchterchens seines Freundes Polus. Man zeige uns überhaupt unter diesen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße so gewandt die Bilder des Volkslieds einzuflechten verstanden, wie Er; der so wenig in den Alten nach dichterischen Redensarten suchte, da er die Poesie in sich hatte. Man lese sein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit dichterischem Sinne durch, wie leicht also wird ihm die Erfindung, die Opitz so schwer ward; auf den Gedanken eines größeren Werkes wie seine Margenis[143]) hätte Opitz gar nicht kommen können. Keine angenommene Grandezza stört uns in ihm, und man stolpert nicht jeden Augenblick an geborgten Phrasen. Man lese seine Rede des Komus über das deutsche Trinken, und wir hören einen deutschen Humoristen im ächten alten Volksstile trotz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinsischen Bacchuslobes. Wie schüttelt Fleming hier an der unleidlichen Fessel des Alexandriners! Durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäsur schließt, was den Charakter dieses Maßes ganz wesentlich verändert, das bei Opitz immer im schwerfälligen Parademarsch auftritt. Man kann nicht sagen, daß er an unbedingtem Werthe seinen Zeitgenossen sehr weit überlegen war, aber an wahrer dichterischer Anlage unstreitig. Alle diese Dichter heften sich zu sehr an elende Gegenstände und wissen sie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben; die meisten Gelegenheitsgedichte Fleming's belegen dies auch. Die ächten Muster liegen ihnen zu entfernt, die schlechten zu nahe, dies stellte auch unter Fleming's Gedichte so viel erborgtes und seelenloses, und unter seinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen, Eurus und Boreas,

143) Nach dem Liede p. 436 wollte er es der Argenis von Barclay zur Seite setzen und die Lage Deutschlands im Kriege darin schildern. Nach Thiessen's Gelehrtengeschichte von Hamburg p. 195 hätte Fleming dies Werk wirklich lateinisch ausgeführt und es hätte sich handschriftlich vorgefunden.

und all der unnatürliche Schmuck um so übler auf. Sie tauchen alle erst aus einer plebejischen Dichtung und Sitte auf, und die unzarten Härten finden sich daher auch hier noch wieder. Alle Auszeichnung, die man Fleming als Dichter gibt, muß bedingt bleiben, und man darf es Göthen nicht verargen, wenn er sich von ihm und seines Gleichen bestimmt wegwandte. Den Kunstsinn einer gebildeten Zeit kann er nicht befriedigen, doch bleibt ein anderes in seinen Dichtungen übrig, was uns fesselt: dem Menschen gelingt, was dem Dichter nicht. Man vergleiche das Selbstgefühl dieses Mannes, wie verschieden es geartet ist von dem des Opitz. Dieser war nirgends willig, einen anderen Einheimischen vor sich anzuerkennen, es müßten denn seine unbedeutenden Verehrer und Schüler sein; wie allzu freigebig dagegen strömt Fleming seine Bewunderung für Opitz aus, neben dem er sich wahrlich selbständiger fühlen konnte, als Opitz sich neben Heinsius. Wie neidlos rühmt er diesen Preis der Sänger, daß sein Ruf von dem Tajo bis zur Wolga reiche. Wahr ist's, an Selbstgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet sich auf seinen Dichterruhm etwas ein, er „setzte in vollem Bügel auf das schöne Wesen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um sein braunes Haar geschossen," er setzte sich selbst seine Grabschrift, in der er rühmt, an ihm sei Minderes nichts, das lebe, als sein Leben. Aber dies ist bei ihm nicht Dünkel auf sich! Er fühlt sich nur glücklich und gehoben durch seine Kunst und wie bei den alten Meistern, einem Regenbogen und ähnlichen, ist dies Selbstgefühl nicht beleidigend, sondern rührend, weil es sich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunst mittheilt, nicht das Kunstwerk und das Vermögen, das er sein eigen nennen darf. Er nennt seine Poesie ein „Kinderwerk", und was er als den Theil in sich erkannte, „der ewig bleibe und frisch, wann das Andere mit dem Besen zusammengekehrt werde," von dem ahnte er, daß es nicht viel sei, aber ihm war es so viel als er eben für sich wollte und begehrte. Und nicht einmal so viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that sich nicht Genüge; und er schob es auf die Reise und auf den Mangel an Ruhm und an Gönnern; und wo er seinem Olearius sein Herz darüber ausschüttet und ihm klagt, wie viel Lust zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er schon, daß ihm seine Jugend in ihrer Blüte hinsterbe und mit der Ernte ihm alle Hoffnung untergehe. Und diese elegische Färbung zieht er schmerzlich oft selbst über seine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre körperlichen und geistigen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutschen Mann oft menschlich ergriffen und unwiderstehlich

angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, ästhetisch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

---

3. Weltliche Lyrik nach Opitz.

Wenn uns bei den ausgezeichneteren Häuptern dieser lyrischen Dichtungszeit schwache Erinnerungen an die gute alte Minnepoesie begegneten, so treffen wir dagegen bei der Masse der übrigen Dichter die Aehnlichkeiten mit der gnomischen Dichtung der Ritterzeit in großer Menge. Wir stehen in Verhältnissen, die den damaligen vielfach gleichgeartet sind. Kleine Fürsten nehmen sich wieder wie damals der Dichtung an und dichten auch selbst: die Dichter fangen an Gelehrte zu werden und suchen in ihrer Gelehrsamkeit einen Hauptruhm; die Dichterkraft reicht nicht weiter als zum Lyrischen, und dies Lyrische wird am leichtesten lehrhaft. Was wir als allgemeinen Charakter der alten Spruchdichter aufstellten: großen Dünkel bei kleinen Leistungen, poetischen Schwall ohne Poesie, Selbstruhm bei Furchtsamkeit und was Alles damit zusammenhängt, läßt sich genau eben so als Charakter dieser Zeit angeben. Materialismus, männisches Wesen, Rohheit fing damals beim Ausgang aus der idealeren Minnedichtung zu werden an, jetzt eben sind mehr die letzten Kennzeichen davon sichtbar, und die Anfangs- und Endpunkte des Kreises laufen in einander. Damals machte die gnomische Zeit den Uebergang aus der Adelspoesie in die Volksdichtung, jetzt ist das Umgekehrte der Fall. Dichtergesellschaften vermutheten wir damals, wie sie etwa jetzt entstanden, und in ihnen wurden, nur in anderer Art als nun wo das Gutdünken des Pfalzgrafen entschied, Dichterkronen als Preise ausgesetzt. Die Kunst trat in jener Zeit wie in dieser mehr in sich selbst zurück, nicht dem Volke, sondern den Meistern wollte sie Genüge thun. Dort fanden wir, daß das Liebeslied anfing zu mislingen und auch jetzt zeigt sich dies wieder; ja wir fanden damals die Anfänge von Hirtenpoesien der Spur nach, und überhaupt alle die kleinen Gattungen, die nun mehr ausgebildet und vorzugsweise gepflegt werden, Epigramm, Madrigal, Räthsel und Alles was den Scharfsinn und Witz beschäftigt. Wie wir bei den Gedichten des Kanzlers früher bemerkten, daß leichtere und einfachere Maße zugleich neben den verwickeltsten lägen, daß er sich mit Spielereien Ketten anlege, so ist es hier; nur sorgten die Reimspiele damals (wie übrigens auch jetzt die Echo's, eine Gattung die Opitz nach

dem Vorgang des van der Does u. A. eingeführt hatte) noch mehr für das Ohr, während jetzt die Bilderreime, die Anagramme und dergl. mehr für das Auge berechnet waren. Daß die Dichtungen damals weder im Gedanken noch in der Empfindung besonders fest zu haften verstanden, theilen sie mit den jetzigen; wie sie bloße Nachbeterei der Wolfram und Walther waren, so gehen auch jetzt die späteren Dichter stets Opitz und Fleming, oder deren ausländischen Mustern nach. Wie in jener Zeit die Kenntniß der freien Künste, die Gelehrsamkeit ein nothwendiges Erforderniß der Dichtung war, so auch nun; und ganz in derselben Weise schätzt man diese Eigenschaft als das Höchste; in derselben Weise wird diese Gelehrsamkeit ungeschickt ausgelegt. Ganz so wie dort die Kirchenväter und Scholastiker studirt wurden, geschah es auch hier: ihre Predigten gingen ins Kirchenlied über. Derselbe Hang zur Allegorie, zum Emblem und Symbole tritt auch jetzt wie früher hervor und die Mystik, die im Anfang des 14. Jahrhs. zuerst umfassender sich verbreitete, nimmt auch jetzt wieder einen breiten Raum auch in der Dichtung ein. Wie sich damals die Dichter schulmäßig trugen und lobten, so auch jetzt; gleich ist die rührende Einfalt, mit der sie die Würde ihrer Kunst fühlen, ihren eignen Unwerth aber nicht im entferntesten ahnen. Damals traten die ersten lateinischen Lyriker auf, die deutschen Dichter sind zugleich lateinische, auch dies wiederholt sich hier. Dieselbe Unklarheit über das moralische Prinzip dieser Dichter bleibt uns hier wie da, der Eine sieht dem Andern trotz aller äußeren Verschiedenheit dem Wesen nach ähnlich. Spuren der Volksdichtung mischen sich in die gelehrten Dichtungen beider Zeiten fremdartig ein. Auf der andern Seite wird auch jetzt wohl versucht, jenen alten apokalyptischen Ton anzustimmen, doch überwiegt hier, sehr unterscheidend, das Streben nach Verständlichkeit und Planheit, das jetzt durchherrscht; und daher wird auch der nekromantische und alchymistische Hang des Zeitalters, der wieder ganz mit dem damaligen gleich ist, doch in der Poesie minder sichtbar. Jetzt wie damals finden wir Dichter, die über die Weltlichkeit des Poetengeschäfts in späteren Jahren mit sich in peinlichen Zwiespalt gerathen. Das Wandern endlich der Dichter und der Dichtung in Deutschland umher trafen wir damals und auch jetzt treffen wir es wieder.

Diese Wanderung wollen wir in der weltlichen Lyrik zum Faden durch das Labyrinth von Namen und Dichtungen nehmen, die nach Opitz aufschossen und wir wollen dabei das Möglichste thun, Belesenheit zu verleugnen und Kürze zu bewahren, da diese ganze Literatur kaum die kleinste Mühe belohnt, wenn es dem Arbeitenden nicht blos um Sachen,

sondern um Gewinn aus den Sachen zu thun ist. Wir haben uns bei dieser Wanderung aus dem Westen und Süden fast ganz wegzuwenden. Am Niederrhein werden wir unten in der geistlichen Dichtung dem einzigen Spee begegnen, wie in Baiern dem einzigen Balde, zwei Katholiken, die wie Ausnahmen in der deutschen Dichtung stehen. Am Oberrhein hatte Heidelberg und Straßburg seinen Antheil an deutscher Literatur im 16. Jahrh. hingenommen. Die Löwenhalt und Schneuber, die an letzterem Orte dichteten, Posth, der an ersterem 1608 noch seine Sonntagsevangelia schrieb, haben wir gelegentlich erwähnt. So war auch in Würtemberg auf Weckherlin nichts Bedeutendes mehr gefolgt. In Heilbronn schrieb ein Joh. Seb. Wieland 1633 seinen Helden aus Mitternacht (Gustav Adolph) und nennt sich den ersten dort zu Lande, der ohne Anleitung (auf die Aufforderung Besold's in Tübingen) sich in diesen alexandrinischen deutschen Versen versucht; in Tübingen ließ ein Friedr. Greiff in den 40er Jahren geistliche Gedichte, Andachten und Bibelreimereien in ziemlicher Anzahl drucken, die sehr nach dem alten voropitzschen Stile schmecken. Beide sind von keinem Gewichte. Der einzige Mann, der hier etwa zu nennen wäre, ist der Schlesier Christoph Kaldenbach (Celadon), der aus der Königsberger Dichterschule hervorgegangen nach Tübingen als Professor der Poesie berufen ward. Er steht aber hier ganz vereinzelt und schrieb wie um seines Amtes willen (lateinisch) eine deutsche Poetik; seine verschiedenen Gedichte[144]) müßten ohnehin eigentlich mit denen der Königsberger Schule zusammengestellt werden. Unter ihnen sind die größeren Ehrengedichte auf Verstorbene, die sich in dem ersten Band der Grabgedichte finden, die anspruchvollsten; sie sollen dem Beispiele der Alten nachgeahmt sein und streben diese Gattung von Gelegenheitsgedichten höher zu heben; man wird da wohl durch alle Geschichten und Mythen geführt bei dem Todesfall irgend eines unbekannten Kirchenältesten von Königsberg; das mangelnde Verhältniß zwischen Mittel und Zweck zerstört daher die Wirkung. — Die Schweiz feierte in dieser Zeit, von den fortdauernden Schauspielfreuden abgesehen, fast ganz, doch ist das Wenige, was sie lieferte, eigenthümlich. Noch im Anfang des Jahrhunderts schrieb der Pfarrer Hans Rud. Räbmann in Bern ein „poetisch Gastmal und Gespräch zweier Berge" (Bern 1606) ein großes Lehrgedicht von der Welt, besonders von den Bergen und Bergleuten, unter der Form einer Unterredung zwischen zwei

144) Eklogen oder Hirtengedichte. Königsb. 1648. Deutsche Grabgedichte. 2 Theile. Elbing 1648. Deutsche Sappho. Königsb. 1651.

Bergen, dem Riesen und dem Stockhorn, die ihren Untergebenen ein Mahl bereiten, „was noch kein Poete gethan, und sollts verdriessen Homeros, Vergilios und Ovidios!" eine noch ganz pritschmeisterliche Reimerei. Der dagegen die Erstlinge der neuen Opitz'schen Kunst nach der Schweiz brachte war Joh. Wilh. Simler in Zürich. In seinen Gedichten (Zürich 1648) ist schon der eigne Ernst der schweizerischen Poesien des 18. Jahrhs., so wie Naturschildereien und Jahrszeitlieder, die auf eben diese schon vorbereiten. Gegen die Härten der Mundart darin eiferten die Sachsen schon lange vor den späteren Eifersüchteleien zwischen Gottsched und Bodmer. Doch läßt sich nicht leugnen, daß bei Simler, wie in den wenigen Gedichten von Joh. Grob in Herisau (die zum Theil mit dessen Epigrammen 1678, zum Theil unter dem Titel Reinhold's von Freienthal poetisches Spatzierwäldlein (1760) nach seinem Tode gedruckt sind), eine Gewandtheit sichtbar ist, die manchem Norddeutschen in Behandlung der oberdeutschen Sprache abging. Auch in den Gedichten dieses mehr nach Balde gebildeten Poeten sehen die beiden Seiten des Schweizerlebens durch, die Natur und der Menschenverkehr. An Naturlieder von Bewegung und Sinnlichkeit werden hier die geistlichen Gedanken geknüpft, oder die Erbauungsgedichte sind mehr sittlich als religiös, lehren die Tugend mehr aus menschlichen Gründen als aus kirchlichen. Diese Eigenthümlichkeit, wie unbedeutend sie sei, thut unter dem Schwall von nachgeahmter Dichtung wohl. Wir übergehen einige andere Schweizer und werfen einen Blick auf Oesterreich. Wir haben oben die adligen Glieder der fruchtbringenden Gesellschaft in Oesterreich kennen gelernt, die sich mehr mit der Prosa und der Uebersetzung abgaben. Zu eigenen Schöpfungen verstieg sich unter ihnen der „Sinnreiche", Wolfgang Helmhard von Hohenberg (1612—58), der Freund Stubenberg's, vor den Andern. Ja er hatte Muth, wozu kein deutscher Dichter dieser Zeiten, zu erfundenen und erdichteten Epen von großem Umfang. Er scheint, nach der Vorrede zu seiner Proserpina, ein Werk unter dem Titel der „sicilianischen Wasserfräulein" geschrieben zu haben, das wir nicht kennen; die Proserpina (Regensb. 1661) ist ein breites mythologisches Epos in 12 Büchern, womit nach den Ehrengedichten der Freunde „die Donau dem Bober, der Elbe und der Pegnitz trotzen sollte." Schon hier sollte er die deutsche Muse so hoch wie Bartas, Ariost und Tasso getrieben haben, noch höher aber in den 36 Büchern und ungefähr eben so viel tausend Versen seines habsburgischen Ottobert (Erfurt 1664). In diesem Helden, dessen Abenteuer in dem Geschmacke der Ritterromane entworfen und (wie der Raub der Proserpina) in Alexandrinern erzählt

sind, gibt der Dichter dem Hause Habsburg einen abenteuerlichen Ahnen (wie Freinsheim dem sächsischen Hause, wie Ariost dem Haus Este) und er schien seinen Freunden den Homer überflogen und den Namen des österreichischen Orpheus verdient zu haben. Außer diesen Werken, die noch vor dem Wittekind von Postel und Aehnlichen als die Anfangspunkte des neuern Epos genannt werden müßten, ist von Hohenberg noch ein Psalter bekannt. So werthlos diese Reimereien sind, so können sie sich doch ohne Scheu unter alles Andere stellen, was im Dienste der fruchtbringenden Gesellschaft geschrieben ist. Außer den protestantischen Edlen aber, die wir anführten und zu denen Wolfgang gehört, hat auch Oesterreich nichts aufzuweisen, als was dient es lächerlich zu machen. Den Pater Fablian, Abraham a St. Clara werden wir gelegentlich unten noch nennen; in der Dichtung hat er an dem mährischen Jesuiten Barthol. Christel ein würdiges Seitenstück. Neumeister nennt sie ganz richtig ein par nobile fratrum und meint aus Christel's lustigem Sterbejahr (1690) schließen zu dürfen, daß er sich zum Pritschmeister und Narren auf dem Parnasse wohl eignen würde; als dritten gesellt er ihnen einen Rektor Dikatana in Gabel, der uns unbekannt ist. Die übrigen österreichischen Poeten sind meist unter den untersten Ständen zu suchen und alle in die unterste Klasse zu rücken. Winkelstein, J. Rud. Schmidt u. A., für jeden Leser obscure Namen, liegen noch vor der Opitz'schen Kunstlehre; Böhmen lieferte gelegentlich noch einen dichtenden Hoftrompeter (Kadentzky) nach Halle, eine Zunft, die sich auch anderswo noch (wie z. B. ein Voigtländer am dänischen Hofe) der Dichtung annahm. Auf dergleichen können wir unmöglich eingehen; schon Neumeister gebraucht österreichisch in der Literatur als gleichbedeutend mit roh, und er sah es sehr gut, daß die bairische und österreichische, oder überhaupt die katholische Dichtung völlig zurückblieb.

Wir gehen nach Schlesien über und treffen hier zuerst auf Erscheinungen, die ganz eng mit Opitz verknüpft sind. Nicht allein ermuthigte er alle seine Freunde, die Nüßler, Cunrad, Major, Coler u. A. zum Dichten, er regte auch die ganze schlesische Jugend auf, sich poetisch zu versuchen und gründete eine wahre Pflanzschule von Dichtern der neuen Art. Auf den Schulen schon bestiegen die Schüler den Pegasus; von Scultetus ist es bekannt; und so hat Joh. H. Calisius sein dreifaches Bündlein blauer Kornblumen oder einfältiger Hirtengesänge (Ulm 1655), das er unter dem Namen Cloridan's aus Wohlau in Elysien (wie sie mit dem Namen Schlesien spielten) bekannt machte, zwischen seinem **14.** und **20.** Jahre gedichtet. Hätte Schlesien damals eine

Hochschule gehabt, oder wäre Opitz ruhig im Lande geblieben, so hätte sich um ihn eine viel engere und zahlreichere Dichtergemeinde gebildet, als in Königsberg um Dach oder in Nürnberg um Harsdörfer. So aber gaben Opitz und Fleming durch ihr bloßes Beispiel ihren Jüngern die Lehre: gehet hin in alles deutsche Land und lehret alle Stämme. So ging Tscherning, Opitzens nächster Landsmann, nach Rostock, Titze nach Danzig, Peuker nach Berlin, Gläser nach Helmstädt, Kaldenbach nach Tübingen. Aber auch jene Frühjugend suchte von dem ersten poetischen Eifer ergriffen eine feste Lehrstätte, und wandte sich nach Wittenberg zu Buchner, weßhalb man die sächsische poetische Bildung ganz enge mit der schlesischen verbinden muß. Wittenberg war damals, was Leipzig im 18. Jahrh. war; bei Buchner wurde wie bei Gottsched und Gellert die deutsche Poesie im Hörsaal betrieben, wie man auf den Schulen die Aufsätze betreiben läßt. In den 40er Jahren erschien eine ganze Flut von dichterischen Versucheu junger Leute, Studenten der Theologie, meistens Schlesiern und Sachsen, die in Wittenberg gedruckt und unter der Aufsicht von Buchner gemacht sind. Es sind geistliche Hymnen in der Art der Heinsischen, Betrachtungen über Religionsgeheimnisse, Lehrgedichte oder Beschreibungen im Geschmack des Opitz'schen Vesuv, meist einzelne alexandrinische Gedichte, seltener Liederpoesien, Alle von sehr geringem Umfang, Alle in dem Stil der Würde und Majestät gehalten, den man bald als den Schlesiern eigenthümlich erkannte, Alle daher den Beispielen des Opitz unmittelbar nachgeahmt. Von den meisten dieser kleinen Stücke hat man später nichts weiter gehört. Zur Rechtfertigung der Gruppirung einer solchen dichterischen Schule um Buchner nennen wir unter den Schlesiern Gottfried Richter, Arnhold, Sam. Baumgarten, Christoph Pohle, Ansorge, Jer. Gerlach, Balth. Kopisch, Gottfr. Krinitz, Fr. Viecke, Carl Ortlob u. A., von denen sämmtlich zwischen 1640—50 in Wittenberg solche Dichtungen gedruckt sind. Unter diesen Sachen müssen namentlich die geistlichen Hymnen sehr beliebt gewesen sein; ein Klaggedicht über das Leiden Christi von einem Zeizer (1644) findet man 1647 unter dem variirten Namen Reicceus wiedergedruckt und dasselbe Stück später noch einmal unter dem Namen eines v. Sunder. Die Reihe dieser Schlesier ließe sich mit einer ähnlichen von Sachsen begleiten. Buchner selbst muß diesen Zudrang veranlaßt haben, denn er empfahl wohl die Arbeiten dieser seiner Schüler außerordentlich. Aus der bekannten Sammlung seiner Briefe sieht man schon, daß er viel auf die dichterischen Progymnasmata seiner Schüler hielt. So spendete er dem August Augsburger wegen seiner Uebersetzung der dramatischen

Schäferei des Montchretien (1644) in lateinischem Ehrengedichte nicht geringen Preis, einem Jünglinge, der in seiner Schule einige alexandrinische Jugendübungen der hier besprochenen Art gemacht hatte, die seiner Gedichtsammlung der „reisenden Clio" (1642) angehängt sind. So setzte Buchner ein Gedicht eines Peter Kistenmacher aus Torgau vom Falle Adam's, wegen des heiligen Gegenstandes schon, über die Ilias. So ward seinem Lieblingsschüler, dem Professor der Ethik in Wittenberg, Mich. Schneider, ein Name. Aus den Dichtungen dieses letzteren würde dies Niemand begreifen, er starb aber zum Glück für seinen Ruhm frühzeitig, und eben dieses verschaffte sogar noch im 18. Jahrh. durch einen Lessing dem Andreas Scultetus (aus der schriftstellerischen Familie der Scholtze) einen Ruf, der zwar nicht in diesen Wittenberger Kreis gehört, aber in den Jugendkreis der Schlesier. Er mag als ein bekannter Name uns als Vertreter dieser Jugenddichter dastehen, die frühe hinstarben oder früh verschollen. Sonst aber wüßten wir ihm keine Ehre anzuthun, denn unter den Arbeiten obiger Dichter sind welche, die den besten des Scultetus, seiner österlichen Triumphposaune (1642) oder seinem Friedenslob- und Kriegesleidgesang (1641; erstere in Lessing's Ausgabe, letztere in Jachmann's Nachlese), ganz gut an die Seite gesetzt werden können. Alles zusammen aber entbehrt jeder Selbständigkeit und jeder Bedeutung.

Rechnet man Tscherning und diese eben genannten Erscheinungen ab, so hat Opitz innerhalb Schlesien gerade am wenigsten unmittelbare Nachfolge. Die Liederdichter, die wir unten noch zum Theil nennen werden, die Heermann, Apelles von Löwenstern, Alischer und Aehnliche stehen ihm schon ihrer Stoffe wegen entfernter; ebenso der Epigrammatist Logau, den wir gleichfalls für eine andere Stelle aufsparen. Unter jenen kirchlichen Dichtern lehnt David von Schweinitz die Opitz'sche Reinheit des Versbaues von sich ab, er hat durchaus die älteren Kirchenlieder zu Mustern und liebt darum den Lobwasser so, daß er Melodien und ganze Strophen von ihm entlehnt, hier und da wohl ohne den Text recht zu verstehen. Die späteren mystischen Kirchenliederdichter in Schlesien haben vollends gar nichts mit Opitz gemein. Unter den weltlichen Dichtern, die uns an dieser Stelle zu besprechen blieben, ist Daniel von Czepko (1605—60), der Schwager von A. Gryphius, einer der frühesten Schüler Opitzen's; sein dreiaktiges Drama Pieria (1636. 4.), in regellosen Versen mit strophischen Chören, ist eine kurze einfache Schülerarbeit, die er schon im 24. Jahre machte; von seinen vielen Gedichten sind außer dem Siebengestirn königlicher Buße (1671) nur einzelne unbedeutende

Gelegenheitsgedichte gedruckt[145]). Außer Czepko nennen wir nur noch Wenzel Scherffer von Scherfenstein aus Leobschütz; er ist der einzige, der etwas zahlreichere Werke geschrieben hat, denn sonst ist es diesen Schlesiern eigen, furchtsam zu zögern: diesen Vorwurf machte man Tscherning, Titz und Anderen mit Recht. Auch Wenzel aber ist nichts weniger, als ein Opitzianer, der Opitzen's Ton und Geist träfe. Seine ganze Thätigkeit neigt nach zwei sehr entgegengesetzten Seiten, die Opitz beide fremd sind. Auf der Einen freut er sich an den altdeutschen Sachen, die er nur in die neue Dichtart umgegossen wünscht. Er selbst übersetzte daher, was wir oben schon hörten, den Grobianus, eine Arbeit, die den Volksmann Moscherosch anzog, mit dem Scherffer überhaupt vielfach zusammenstimmt; er billigt die Arbeit eines Ungenannten, der 1650 den Reinecke Fuchs in jetzt üblichen Reimarten herausgegeben; er wünscht, daß einer den Theuerdank und den Froschmäusler ebenso bearbeite. Diese Wünsche würde Opitz nicht eben allzuwarm getheilt haben, so wie ihm auch die oft ganz altmodische Sprache Wenzel's, die Anklänge an die alten grobianischen Poeten und seine oft drollige Art des Vortrags ganz mißhagt haben würden. Auf der andern Seite neigt sich Scherffer ausdrücklich zu Harsdörfer und zu dem Nürnberger Schäfergeschmack. In der sonderbarsten Mischung von Sprachzier und gezwungener Natürlichkeit finden wir in seinen geistlichen und weltlichen Gedichten (Brieg 1652) jenen hüpfenden Gang der Verse, jene anapästischen und daktylischen Maße, jene Freude am Onomatopoetischen, jene „lieblieblichе" Manier der Pegnitzer Reimklingler. In einem der 11 Bücher dieser Gedichte, welches Hochzeitgedichte enthält, finden sich beide Seiten des wackern Poeten dicht beisammen in den schnackigsten Gegensätzen. Da werden die alten Götter eingeführt auf gut altdeutsch und niederländisch, Vulcan als ein Grobianus, Bacchus aus Bacherach, die Venus in Schühchen mit spitzigen Klötzlein und seidenen Strümpflein; Mars flucht wie einer der Rüpel des Possenspiels mit Botzsammer und Bocksmarter; und in dem Hochzeitlied des Vulcan wechseln dann in der wundersamsten Mischung die tändelnden Diminutiv= und Puppenreimchen mit dem Schmiedehammertakt von Handwerksliedern, mit der allergröbsten Manier und sogar mit rothwälschen Ausdrücken, wie auch auf des Mars Hochzeitlied eine Ordonnanz in halbrothwälscher Sprache folgt. So wie ferner seine musikalische Kunst[146]) ihn von Opitz fern stellt, so ist auch

145) Vgl. über ihn Kahlert, im lit. hist. Taschenbuch von Prutz. Bd. 2.

146) Er war Organist in Brieg und auch Componist. S. die Tonkünstler Schlesiens von Hoffmann s. v.

seine Liebhaberei an Emblemen wieder in näherer Verwandtschaft zu Harsdörfer; er übersetzte (1647) z. B. die pia desideria des Jesuiten Hermann Hugo, lateinische elegische Gedichte mit beigefügten geistlichen Gemälden. Nennte Scherffer nicht Opitz selbst mit so viel Achtung und schöbe er nicht so viel Gelehrsamkeit und Noten in seine Verse ein, so würde man gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Zusammenhang zwischen Beiden anzunehmen. So wenig war das Wesen der Opitzschen Dichtung im ganzen Umfange schlesische Landesart. So wenig war dieser Dichter in Schlesien vorbereitet, daß nach ihm bis in die 50er Jahre das Ausland viel lebhafter auf Opitzens Weise einging als grade Schlesien. Opitz muß als der Anfangspunkt der Dichtung des 17. Jahrhs. genannt werden, ihre Mitte, und die der schlesischen Dichtung besonders, bilden die Zeiten, wo die Logau, Gryphius, Lohenstein, Hoffmannswaldau, Butschky, Scheffler u. A. gleichzeitig wirkten, und dies waren Zeiten und Dichter, die sich schon sämmtlich, wenn wir Logau ausnehmen, aus der Opitz'schen Verstandesdürre in deren Gegensatz zu retten versuchten, und insofern eine eigene Epoche machen.

Opitz selbst trug seine neue Poesie nach Preußen, nach Thorn und Danzig über; und Joh. Peter Titz (Titius. † 1689) aus Liegnitz ward Professor der Poesie am Gymnasium in Danzig, ein treuer Schüler seines berühmten Landsmanns, der in Poetik (Kunst hochdeutsche Verse und Lieder zu machen. Danzig 1642.) und Poesie seinen Spuren zu folgen suchte wie Tscherning; er schadete seinem Gelehrtenrufe zu Gunsten seiner deutschen Poesie, in der er gleichwohl zaghaft war und unbedeutend blieb, obschon ihm seine Freunde den Ehrentitel des deutschen Juvenal gaben. Wir wollen das Vereinzelte und Unbedeutende außer Augen lassen und die Mich. Albini (Weiß) und Knaust, die Neunachbar und Thaude, die dichterischen Zierden von Danzig und Thorn[147]), übergehen, und uns nur an den Mittelpunkt der preußischen Dichtung halten, an Königsberg und seinen Poetenklubb, mit dem auch Titz in Verbindung stand. Wir haben hier die zweite Universität nach Wittenberg, die damals ein poetisches Leben in ihrem Schoße sah, das mit dem der Göttinger Jünglinge im 18. Jahrh. mancherlei Aehnlichkeit hat. Man verehrte dort Opitz, wie man unter den Göttingern Klopstock verehrte, man pries ihn als den Schöpfer der norddeutschen Dichtung, und es

---

147) Ein anderer Kreis von Dichtern in Thorn, den Neumark kennt und unter denen er einen Filidor (Josafat v. Kreytz) als den Mittelpunkt darstellt, ist uns ganz unbekannt geblieben.

waren hohe Festtage für die Königsberger, als sie ihren Meister in ihrer Mitte sahen; sie sangen ihm damals zu, man erschrecke, wenn er seiner tief erforschten Sachen Abgrund aufthue und sein Geist zu wachen beginne; wer ihn alsdann losgehen sähe, der sähe Wälschland und Athen. Wir haben schon oben erwähnt bei Gelegenheit der Lobwasser'schen Psalmen, daß Königsberg ein Hauptsitz für deutsche kirchliche Dichtung ward. Gleich auf Dach folgte in der Professur der Dichtkunst Röling, ein ähnlich sanfter und sinniger Liederdichter. Dies bildet eine erfreuliche Gegenseite zu der polemischen Theologie, die hier gleichfalls seit der Stiftung der Universität zu Hause war. Simon Dach (1605—1659) ward unter den neuen und jungen Dichtern dieses Bundes der Mittelpunkt und er rühmt sein Königsberg als der Musen Wohnsitz, da sie in Deutschland vom Kriege verjagt waren, und sich als den, der die alte Kunst „ohne Geschick und Zier"[148]) in Preußen zuerst abgestellt. Die Musiker Stobäus und Heinrich Albert (aus Lobenstein 1604—68) machten ihn mit dem etwas älteren Rathe Rob. Roberthin (1600—48) bekannt, der gereis't und erfahren war, und der sein poetisches Talent besonders weckte. Heinrich Albert ward durch seine Tonsätze das bindende Hauptglied der hier sich bildenden Dichterkette, der musikalische Mittelpunkt ihres wesentlich lyrischen Gesanges. Er war zwar nicht von Jugend auf zur Tonkunst erzogen und hatte nicht gedacht, ein Gewerbe daraus zu machen, aber sein Oheim der Kapellmeister Schütze (der berühmte Schüler des berühmteren Gabrieli) hatte ihn durch seine Compositionen, deren er viele ungedruckte in den Händen hatte, zwar bestürzt, aber auch angezogen zur Nachfolge. Seine „Arien", die in Königsberg von 1638—48 in acht Theilen erschienen, und in dem „Poetisch musikalischen Lustwäldlein" (Königsb. 1646—48) zum größern Theile nachgedruckt wurden, sind die Hauptquelle der Lieder und Gelegenheitsgedichte dieses Dichterkreises. Es sammelte sich nämlich um die Genannten eine Gesellschaft, mit der sie in regelmäßigen Zusammenkünften lasen, dichteten und ernste Dinge beredeten. In diesen Bund gehörten Andreas Adersbach, Christoph Wilkow, G. Mylius, Koschwitz, Joh.

---

148) Er sagt irgendwo: Phöbus ist bei mir daheime,
diese Kunst der deutschen Reime
lernet Preußen erst von mir;
meine sind die ersten Saiten,
zwar sang man vor meinen Zeiten,
aber ohne Kunst und Zier.

Baptist Faber, Calovius, Schönberger, Valentin Thilo, H. Cäsar, G. Werner u. A., wozu die obengenannten Titz und Kaldenbach hinzukommen. Sie hätten nur des Namens bedurft, um als eine Dichtergenossenschaft förmlich neben den Pegnitzern genannt zu werden, denn sie hatten schon das Schäfer-Costüm, die Tracht der Poeten, um, und nannten sich mit z. Th. anagrammatisirten Schäfernamen: Albert hieß Damon, Faber Sarnis, Kaldenbach Celadon, Roberthin Berintho, Adersbach Barchedas, und Simon Dach Chasmindo, Ischmando oder Sichamond. Es war aber ein mehr moralisches Band unter ihnen und Dach rühmt wie Gleim mehr die Freunde als die Dichter in seinen Genossen, deren treue Herzen Heuchelei und Scherz nie berühre, denen auch Er wieder von Grund der Seele hold sei. Eine eigne Schwermut war über den ganzen Kreis gebreitet; ihre Familien alle hatten unter der Pestseuche gelitten, die Königsberg von 1620—39 zeitweise verheerte; sie machten sich unter einander noch bei Lebzeiten Grablieder; Einmal beschrieb Albert alle Kürbisse in seinem Garten mit dem Namen seiner Freunde und mit einem Verse, der jeden an seine Sterblichkeit erinnerte. Dies gefiel Roberthin so gut, daß er unter der Kürbishütte zu mehrerer Erinnerung diese Verse absingen ließ; so entstanden die dreistimmigen Sätze, die Albert in der „musikalischen Kürbshütte“ 1645 herausgab. Es wird als Merkwürdigkeit angeführt, daß in dieser Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener sowohl Roberthin als Dach und Albert die Zeit ihres Ablebens ziemlich genau vorausgewußt haben[149]). Dies wird weniger wunderbar, wenn man sich merkt, wie krank und hypochonder diese Dichter waren. So schildert das Lied „Alles läuft mit mir zu Ende“ den Simon Dach lange vor seinem Tode als schwindsüchtig und Roberthin beklagt ahnend in seinen melancholischen Liedern als das Schmerzlichste das was ihm selbst geschah, wenn einer aus der besten Lebensblüte ins finstre Grab getragen würde. Von einem so düstern Striche sind alle Lieder dieser Schule gefärbt, auch die von Dach, die uns die übrigen alle vertreten können. Das Leben ist ihnen ein Haus der Plage, ein Schatten, Rauch und Dunst; in seinem Lebensernste kann Dach so weit gehen, daß er seine gestorbene Schwester glücklich preist, ohne menschlich zu klagen. Wo er selbst einmal der Freude ein Loblied singt, wo er die Zeit heiter zu genießen predigt, wo er die Fröhlichkeit, die Alles recht macht, über die Traurigkeit hebt, die den Menschen schwächt, da nimmt er doch das Hauptargument zur Freude aus des Menschen Gebrechlichkeit und weil

149) Erläutertes Preußen I, 3. S. 191 aus Dach's Leben von Bayer.

ihm in jener langen Nacht das Trauern nicht frommen würde; er muß mit Mühe erst die Schwermuth wegscheuchen, und hat am Ende keine durchbrechende Fröhlichkeit an deren Stelle zu setzen. Anakreontische Lieder beginnt er mit geringem Muthwillen und endet mit ziemlicher Düsterheit. Daß ihm das weltliche Lied, das Schäfer- und Liebesgedicht, das er den Franzosen oder Holländern nachahmte, am wenigsten gelang, begreift man daher von selbst. Zwischen Liebe und Unkeuschheit, zwischen Wein und Rausch, zwischen Poesie und Lüge gab es dem sittlichen Menschen damals keinen Unterschied, und Dach muß es gelegentlich noch verfechten, daß die Fabeln der Dichtung keine Lügen seien. Wenn er von Liebe singt, muß er betheuern, daß keine wilde Brunst aus ihm rede, sondern ehrliches Verlangen. Singt er einmal, daß Liebe die Welt hält, so singt er bald wieder, daß sie Alles unendlich betrübe. Und so redlich er sich abrang mit dem Sinnentoben seiner Jugend, so selbstzufrieden er hoffte, daß man ihm nach seinem Tode das Zeugniß geben werde, er habe mit der Weisheit Hülfe das Irdische, das Glück, überstritten, so kam er doch so wenig wie Opitz unverleumdet davon[150]. Der Ernst seiner Gesinnung machte ihn nothwendig als kirchlichen Dichter bedeutender; in seinen geistlichen Liedern steht er dicht bei Paul Gerhard, redet wie dieser die alte Sprache des Herzens, die wieder den geraden Weg zum Herzen findet, hält wie dieser mit dem Tone besonnener Empfindung ein Gegengewicht gegen den Schwulst und die Trockenheit so vieler Kirchendichter dieser Zeit gleichmäßig; theilt wie dieser keine der extremen christlichen oder theologischen Denkungsarten; und erinnert, wie dieser vorwärts deutend hier und da an den Ton der Claudius und Voß. Auch unter Dach's Naturliedern sind einige von mehr Sinnlichkeit und Belebtheit, die man etwa unter Hagedorn's Gedichten nicht sehr fremd finden würde. Wer diesen Dichter in diesen Gattungen vielleicht liebgewonnen hat, der lese ja nicht seine Gelegenheitsgedichte[151]), wo er als Hofpoet in langweiliger Leerheit, mit poetischem Bilderschwall, seinen Heldenfürsten oder dessen „Frau Mutter und Groß-Frau-Mutter" in Lobgesängen zu preisen sich abquält, in denen Niemand kurz

150) Der Diaconus Colbe führte auf Dach's Grabe eine Aeußerung des Gestorbenen in seiner Leichenpredigt an, nach der er gewünscht hätte, in größerer Unschuld gelebt zu haben; und bei einem gewissen Unfall habe er gesagt, dies wäre für Aennchen von Tharau! Die Verwandten bezüchtigten den Diakonus deshalb einer Injurie.

151) Churbrandenburgische Rose Adler Löwe Zepter. (Königsberg 1681.) Eine zweite Sammlung ist: Simon Dach, poet. Werke. Königsb. 1696. 4.

sein will und Niemand lang sein kann. Hier kann man alle guten Eindrücke wieder völlig verlieren, die man dorther mitgebracht hat.

Andere Königsberger, wie H. Bredelo, Martin von Kempe und Kongehl gehören schon in spätere Gesellschaft und wir werden darauf zurückkommen. Was Brandenburg angeht, so scheint dort die Poesie weniger Eingang gefunden zu haben. In Frankfurt a. O. hemmten damals widrige Schicksale, der 30jähr. Krieg, Ausbruch der Pest in den Jahren 1625 und 56, Streitigkeiten des Magistrats mit der Universität und des Staats mit den Studirenden über den Mißbrauch des Penalismus, die Blüte der Universität überhaupt. Ein Epigrammatist Knittel scheint ein Frankfurter zu sein, wir werden ihn unten noch nennen. Möglich ist, daß auch Heinrich Held aus Guhrau in Schlesien in Frankfurt stand, der mit einem unbedeutenden Vortrab deutscher Gedichte (1643) als Opitzianer auftrat und besonders durch eine Uebersetzung der Geschichte der Lucretia aus Ovid bekannt war, worin Titz in Danzig mit ihm wetteiferte. Auch in Cölln an der Spree finden wir einen Schlesier, den Stadtrichter Nicolaus Peuker († 1674), der von den Berlinern als ein Nachahmer Opitzen's und Dach's gerühmt wird, und dessen Gedichte noch 30 Jahre nach seinem Tode herausgegeben wurden[152]). Er macht in diesen Sachen, die blos Gelegenheitsgedichte von drolliger und plumper Natur sind, den Eindruck eines närrischen Stadtpoeten, eines zu grobem Scherze privilegirten Complimentenmachers. Er führt sich, mit seinem Namen spielend, als einen Pauker ein und müßte mit einem Ferber und ähnlichen etwa zusammengestellt werden; er geht auf's Komische aus und sucht dies mit Paukenschlag und Viehgeschrei, mit derben Hochzeit- und Wiegenliedern zu erreichen, die sich bis auf die Windeln sammt allem Zubehör verbreiten, oder anzüglich die Brautleute necken, so daß er auch gelegentlich um seiner ungezogenen Freiheiten willen verklagt und bestraft ward. Poeten dieser Art, wie sie ja wohl noch immer vorkommen, dürfen damals in jeder größeren Stadt vorausgesetzt werden, gehen aber die Literatur nicht an. Daß man ihn noch im Anfang des 18. Jahrhs. den berühmten Cöllner Poeten nannte, zeigt wohl, daß dorthin die neue Kunst wenig gedrungen war.

In Rostock dagegen erhielt die Poesie eine ansehnlichere Stellung. Man sieht, wie sie sich aus den mittleren Gegenden wegzog aus der Gefahr des Kriegs nach den weniger und seltner betheiligten Provinzen des äußersten Nordens. Wir haben schon oben gehört, daß Mecklenburg

152) Nic. Peukers, des berühmten Cöllner Poeten Paucke. Berlin 1702.

an der Blüte der Schulen und des Theaters Theil hatte und dieses Interesse an der deutschen Bildung waltet durch das 17. Jahrh. ganz durch, in dessen letzter Hälfte jener Gustav Adolph regierte, der selbst literarisch thätig war, und geistliche Betrachtungen, Gebete und Lieder schrieb[153]), die von seiner Belesenheit im Augustin und Chrysostomus sowohl wie in den neueren Erbauungsschriftstellern zeugen. In Rostock war der Pansoph Peter Lauremberg, den wir schon oben gelegentlich genannt haben, etwa seit Opitzen's Auftreten als Professor der Dichtkunst angestellt, der aber nichts Deutsches gedichtet hat; sein jüngerer Bruder, Johann Wilhelm aber ward besonders bekannt durch seine Satiren, auf die wir zurückkommen. Dem Professor der Dichtkunst und Arzte Peter Lauremberg schreibt Tscherning das neue Leben in Rostock zu; an ihn war er von Opitz empfohlen, ihn nennt er seinen Vater und das Haupt über des Rosenstocks Musenorden, ihm folgte er im Amte, das nach ihm später der bekannte Morhof empfing, der nachher nach Kiel versetzt ward, unter dem sich aber noch hier der Satiriker Rachel schulte. Namen, die in der Zeit bedeutend sind, knüpfen sich also an Rostock an, wo außerdem Neukranz geboren ward, wo auch andere Dichternamen, ein gekrönter Martin Nessel, ein Cantor Friederici u. A. genannt werden. Wir wollen hier blos auf Andreas Tscherning aus Bunzlau verweilen (1611—59), dem Begünstigten des Opitz und des als Musiker und geistlicher Dichter (durch seine Symbola) bekannten Apelles von Löwenstern, wieder einem Sendboten aus Schlesien, von woher, nach dem Ausdrucke eines Christoph Hain von Löwenthal, damals aus dem Bober und dem Queckborn die Poeten gezogen wurden, wie die Kinder aus dem Brunnen. Dies sein Missionäramt ist unstreitig das Wichtigste an ihm. Seine Gedichte (deutscher Gedichte Frühling 1642. Vortrab des Sommers 1655.) sind ein Haufe von gleichgültigen Gelegenheitsstücken, die er auf Auftrag und in gegebener Zeit schreiben mußte: andere schrieb er in Trauer, und klagt wiederholt, daß ihm der Sinne Wohnhaus vom Nebel der schwarzen Traurigkeit eingenommen sei, weshalb viele auch seiner Lieder den elegischen Anstrich der Zeit tragen und hypochondre Zustände verrathen, so weit, daß er sich im Mißmuth den Geist abspricht und die Unsterblichkeit versagt, was so leicht kein anderer Dichter jener Zeit that. Seine Dürftigkeit geht schon aus seinem unvorgreiflichen Bedenken über etliche Mißbräuche in der deutschen Schreib- und Sprachkunst (1659)

153) Geistl. Reimgedichte. Güstrow, 1663. Später 1699, herausgeg. von Fecht.

hervor: in der er nichts als aufgewärmte orthographische und grammatikalische Kleinigkeiten neben einer Sammlung von poetischen Redensarten bringt. Er lehnte sich bald auf Opitz, bald auf Fleming, bald auf seinen bewunderten Buchner, von dem er poetisch die Theorie des Horaz geübt sah, bis ins 9. Jahr zu feilen, ein Beispiel, das er sich gegeben sein ließ: denn er schrieb wenig, und ließ seine Freunde darüber sich beklagen, beklagte sich selbst aber vielfach und weislich über die Schreibesucht der Poeten, deren Einer zur Plage der Sterblichen täglich jung werde. Wenn Kränze Poeten machten, so sei er auch Einer.

Auch die Lande Braunschweig und Hannover waren zu oft Kriegsschauplatz, als daß hier eine poetische Bildung von einem besonderen Charakter hätte werden können; der Zustand der Schulen war so, daß regelmäßige Bildung überhaupt eine Unmöglichkeit wurde; die Studenten verwilderten, Helmstädt zerfiel. Die Haiden von Hannover und Oldenburg schienen überdies nichts weniger als fruchtbarer Boden für Poeten. Gelegentlich schrieb ein Pastor in Harburg oder in Lübekke wohl einmal ein geistliches Gedicht, oder ein halbpoetisches Erbauungsbuch; dergleichen Versuche lassen wir liegen. Ein Rechenmeister (Joh. Hennling) in Hannover reimte seinen Schülern nicht nur Gedächtnißverse, er schrieb auch eine geistliche poetische Seelenergötzung, man kann aber denken, was das für Poesie sein mag, zu der sich ein Rechenmeister berufen fühlte. Es gibt auch gelegentlich noch einen Schulmeister, der ein Jagdgedicht im Stil der alten Lobgesänge auf die Schützenfeste macht. In Osnabrück haben wir oben im Schauspiel einen Vielschreiber Bellinkhausen kennen gelernt. Er starb erst 1645, hatte aber nichts von Opitzens neuer Kunst an sich kommen lassen Seine confiducia in Mammonem (1616), wie die meisten seiner Schriften noch vor Opitz erschienen, trägt ganz noch das rohe Gepräge der Ringwaldtschen Didaktik und nimmt ihren Stoff vielfach aus der Weisheit der Kirchenväter. In seinen geistlichen Liedern, die das bessere Theil an ihm sind, erinnert er an die Tändeleien des christlich veränderten Volkslieds und sieht etwa einem Heermann ähnlich. Ein Geistesverwandter ist Backhaus, Prediger zu Tettens im Jeverlande, zu dem allerdings schon der Ruf der Opitzschen Poesie gedrungen war. Er war mit Rist Tischgeselle in Rostock und ihm besonders ahmte er in seiner geistlichen Haushaltung (Oldenburg 1644) nach, der Versification eines früher erschienenen Erbauungsbuches. Hier ist zwar der logische Gang, die mythologische Gelehrsamkeit und ähnliche Eigenschaften der Opitz'schen Poesie, auch der Gebrauch anderer poetischer Formen, als des bloßen Kirchenliedes, allein nach

seiner „schlechten und schriftmäßigen Art," so wie nach den praktischen Bezügen seiner Bußwerke, Bußglöcklein, Bußspiegel und wie er seine Sachen sonst noch abtheilte, schließt sich Backhaus mehr dem ältern Volksgeschmack an. — In Braunschweig, Wolfenbüttel und Helmstädt sind einige genanntere Poeten, die aber gleichfalls dem Opitz'schen Geschmack ferner stehen. Unter ihnen ist Joachim von Glasenapp, aus der pommerschen Ritterschaft, der in seinen geistlichen Gedichten, auf die wir noch zurückkommen, eine gespannte Frömmigkeit und eine Dichtungsmanier verräth, die seine Verbindung mit den Nürnbergern erklärt. Er ließ sich von dem Superintendenten Lütkemann in Wolfenbüttel noch in eine Vorrede zu seinem Weinstock Christi (1652) schreiben, daß zu wünschen wäre, man rede mehr aus dem Geiste als aus dem Opitio; sehr dem Opitz unähnlich, verachtet er das mährleinreiche Griechenland und das fabelwitzige alte Wälschland; und man findet es in seinem Kreise nicht unwahrscheinlich, daß die Pindar und Sophokles erst ihr bischen Poesie aus dem Propheten David gelernt. Selbst Schottel, der Sprachforscher, der in Wolfenbüttel lebte, der schon nach seinem Verbande mit den Fruchtbringenden ein Opitzianer hätte sein müssen, steht ganz neben Harsdörfer mit aller der Süßlichkeit und Gedunsenheit, wie sie den Pegnitzern eigen war, in seinen geistlichen Gedichten mit all dem prophetischen Bombaste, Thau und Manna, in seinen Erbauungsbüchern, in seinen Vorstellungen von dem jüngsten Tage, der ewigen Seligkeit, der Hölle u. s. w. (Braunschw. 1668 u. f.) mit all der Finsterheit und Schrecknіß, auf die jene Pegnitzer so leicht überleiten. Man sollte meinen, den Einfluß Schottel's empfände man nachher an dem braunschweigischen Hofe, wo Anton Ulrich, der sein Schüler war, Ferdinand Albrecht, der in Bevern den Scherertz neben sich hatte, und die Herzogin Sophia Eleonore (Canonissin in Gandersheim) geistlich dichteten[154]), alle zwar in sehr verschiedenener Weise, Anton mehr in dem allgemeinen Tone des Kirchenlieds, Ferdinand höchst ungeschliffen und ungehobelt, Sophia reimreich und oratorisch, Alle aber in einer angestrengten und angstvollen Frömmigkeit, die in der Mitte des 17. Jahrhs. sehr an der Tagesordnung wieder war. Dagegen erkennen wir die unmittelbaren Opitzischen Einflüsse wieder in Enoch Gläser (1628—68), einem Schlesier, der in Helmstädt Professor war. Zwar in seiner Elmenschäferei

---

154) Ihre Arbeiten sind: Christlich-Fürstliches Davids Harfenspiel. Nürnb. 1667, von Anton Ulrich. Andächtige Gedanken ꝛc. von Ferd. Albrecht. Beveren 1677. Die Rechte des Herrn u. s. w. von Frau Soph. Eleonore. Braunsch. 1713.

(1650) bekennt er sich auch von dem Beispiel der Pegnitzschäfer angefrischt, und ganz wie Klaj sein Nürnberg, so besingt er darin das braunschweigisch-lüneburgische Haus und die Julius-Universität in der Einkleidung einer Schäfererzählung, allein er weiß sehr wohl, daß die Pegnitzer mit dieser Gattung wieder auf Opitz oder auf den lateinischen Gedichten des zweiten Lotichius ruhen. Als völligen Opitzianer erkennt man ihn in seiner Schäferbelustigung (1653), Hirtengedichten und Scherzliedern, wie er sie nennt, d. h. nichts weiter als weltlichen, erotischen oder moralischen Liedern, in welchen letzteren besonders er Opitz förmlich nachahmt und ganz in dessen planem Stile redet, nur mit etwas weniger Verstiegenheit und etwas mehr Gemüthlichkeit und musikalischem Sinne. Die poetische Zierde der Stadt Braunschweig endlich ist der dortige Superintendent Andreas Heinrich Buchholz (1607—71), den wir erst als geistlichen Dichter und als Romanschreiber genauer kennen lernen werden. Wir werden ihn in einer gewissen Mitte zwischen Opitz oder Rist und Andreas Gryphius erblicken; gerade in dem nur, was als weltlicher Stoff hierher gehört, in seinen Uebersetzungen aus Horaz oder Lucian, oder in seinen höfischen Gelegenheitsgedichten aus den 40er Jahren, die durchaus steif und prosaisch sind, so pindarisirend sie auch hoch gehen, steht er überall neben Opitz.

Schleswig-Holstein ward ähnlich wie Schlesien durch einen einzigen Mann bedeutend in dem poetischen Verbande der Zeit. Die geschützte Lage des Landes machte, daß Opitz selbst hier eine Zeit lang vor dem Kriege hinflüchtete. Selbst Dänen nahmen daher an der neuen deutschen Dichtung thätigen Theil und es ist nachzuweisen, daß auch dänische Uebersetzungen und Poesien (z. B. eines Severin Terkelsen) durch die Nähe der deutschen Dichtung hervorgerufen wurden. Nachdem Opitz weg war, ward Rostock die nächste Schule für die Cimbrier. Rachel, den wir später näher erwähnen, und Rist bildeten sich hier, erklärte Opitzianer und nahe Freunde von Tscherning. Nur Zacharias Lund, Vicar in Aarhus, den auch „die Seuche, die Opitz hervorgerufen" ergriff, studirte in Wittenberg und ward ein Schüler Buchner's. Wir wollen uns bei seinen „artigen deutschen Gedichten" (Leipz. 1636) nicht aufhalten, die meistens Uebersetzungen aus dem Lateinischen, Niederländischen und besonders Französischen sind, und die er eigentlich blos, wie auch Rist seine Jugendgedichte, zur Uebung in fremden Sprachen gemacht; reine Bucherzeugnisse, die selbst da, wo sie leichter aus der herkömmlichen Schwerfälligkeit heraustreten und treulose flandrische Liebschaften im Anakreontischen Tone besingen, immer nur den Pedanten

sehen lassen, dessen Art es ja ist, sich im Geschmack nach dem Pathos zu neigen, das seiner Natur entgegen liegt, und eben so in der Moral einmal sich zu verleugnen und leichtfertig zu thun. Wir wollen vielmehr gleich zu dem Hauptvertreter der cimbrischen Dichtung, Opitzens gelehrigstem Nachfolger übergehen und ihn hier allein betrachten. Andere wie Olearius und von Stöcken treffen wir an anderen Stellen; die Kieler Professoren Morhof und Muhl gehören der spätern Zeit und sind auch eigentlich poetisch zu unbedeutend. Johann Rist (1607—67) ist der Gemeinte, der als Pastor in Wedel an der Elbe stand, einer der fruchtbarsten Dichter und nach Opitz der gefeiertste Name seiner Zeit. Er schloß sich unmittelbar an diesen an, indem er gleich Anfangs der 30er Jahre schrieb; und er steht gleichsam ergänzend neben Opitz, indem er das was Deutschland an Opitz vermißte oder tadelte, hinzu gab, im übrigen aber ihm mit aller Unselbständigkeit eines ganz dürren Talentes folgte. Er hatte in seiner Jugend Liebesgedichte gemacht, deren Art wir in seiner Musa teutonica (1634) kennen lernen, allein schon im 30er Jahre verachtete er sie, die überhaupt wider seinen Willen erschienen sein sollen. So gaben selbst seine Freunde, die Musiker Grummer und Meier in Hamburg und Lüneburg vor, als sie des Cimbrischen Daphnis Hirtenlieder an Galathea (1642) und seine besungene Florabella (1651) mit ihren Kompositionen herausgaben, es geschehe dieß „dem Autor unwissend"; auch ihr Inhalt gehört nämlich zu dem, was Rist gern verleugnete; denn „wie Opitz, zog er, als sein Verstand kam, die junge Hand von Venus ab und trieb das große Werk der Engel, geistliche Lieder zu schreiben." Durch die fast ausschließliche Hingebung an diesen Zweig der geistlichen Dichtung hatte er es leichter als Opitz, sich der öffentlichen Gunst zu bemächtigen; eine unerschöpfliche Quelle öffnete sich ihm in Bibel und Kirchenvätern, deren Canäle er durch seine vielfältigen Bearbeitungen über ganz Deutschland leitete. Das Benutzen anderer Schriftsteller, die Kenntniß anderer Sprachen ist bei ihm nicht allein ein Erforderniß, sondern auch eine Ehre des Dichters; in der Vorrede zu seinem Capitan spavento (1635, aus dem Franz. der rodomontades espagnolles von Jacques Gantier) sagt er ausdrücklich, daß er in dieser löblichen Sitte dem Beispiel des Opitz gefolgt wäre. Nur die Alten trug er nicht so im Munde wie dieser; er las sie nur, um aus dem heidnischen Miste gelegentlich eine Perle zu finden; sonst ist ihm die saubere Burs der alten Götter ein Greuel; er wünschte in der Vorrede zu seinem poetischen Schauplatz (1646), daß alle seine Jugendverse, darin der Venus und Cupido's gedacht werde, unverzüglich ins Feuer geworfen

würden. Den Terenz in der Schule lernen zu lassen, ist ihm eine Schande, und in dem Miles christianus des Erasmus fand er so gutes Latein und mehr Weisheit als im ganzen Terenz. Hierin also opitzirte er nicht, ein Vorwurf, der ihm von vielen Seiten laut gemacht ward und den er mit einer opitzirenden Geschicklichkeit zu einem Lobe umstempelte. Er legte das Wort nicht aus, wie es gemeint war, den Opitz überhaupt nachahmen, sondern blos klar und verständlich wie Opitz schreiben, und entfernt von der „neuen hasierlichen Art und unerhörten Phantasie.“ Die alte Art und Phantasie wäre ihm noch viel abscheulicher gewesen, denn die Geschichten von Magellone, Tristan und Melusine waren ihm alberne und elende Salbadereien. Wie in diesem Urtheile, so verräth er in seinem Eifer gegen „alle die Erfindungen und ungeschickten beiständigen Wörter“ der Neueren, daß ihm alle Phantasie abgeht[155]); kaum hebt er sich in der Theorie so weit, ein gewisses Verblümtes und Allegorisches als eine Eigenschaft der dichterischen Form zuzugeben. „Auf eine vorgenommene Materie die poetischen figmenta der Alten fein mythologice zu accommodiren und nach Art derselben, auch der jetzt lebenden rechtschaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorien zu schreiben, die Gemüther der Menschen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopaeien u. dergl. rhetorischen Figuren bewegen können, daß heißet ihm eigentlich ein guter Poet sein.“ Aber er selbst versteigt sich am wenigsten in dergleichen Figuren, er bleibt in der wahren Mitte zwischen dem Schwulst der neueren und dem Gemeinen der älteren Dichtschule, d. h. er wird wässerig. Zesen anagrammatisirt seinen Namen Joannes Rist mit einem Compliment auf seinen fließenden Stil in: Es rinnt ja so; ohne das Compliment bezeichnet das Anagramm vortrefflich die breite und schaale Schreiberei des Mannes, die so durchgehend farblos ist, daß sich auch kaum ein einzelnes Gedicht unter den tausenden ausheben läßt; die Fleming und Aehnliche litten an der Mittelmäßigkeit als an einem Fehler der Zeit, über den sie sich zu günstiger Stunde wohl hoben; allein hier ist sie Fehler des

155) In der Vorrede zu den neuen himmlischen Liedern 1651 heißt es: „Im Gegentheil kann kein elender Geschmier unter der Sonne gefunden werden, als wenn unsere Reimenzimmerer so gar ungeschickte beiständige Wörter an die selbstständigen flicken. Da muß es offt ihrer tiefen Kunst nach heißen: „der herbe kalte Bräutigam brennt itzt in dikker Liebe“, u. s. w. Unter diesen Beispielen folgt dann das so oft in Volksliedern und im Minnelied schon vorgekommene: „Sie gab mir einen rothen Kuß. Warumb aber, fragt er dabei, darum vielleicht, daß sie blaue Leftzen hatte?“ Nichts ist charakteristischer für dieser Leute ekle Prosa, als dieser Satz.

Mannes, und kein glücklicher Augenblick konnte ihn darüber wegsetzen. Ungeheure Massen hat er so hingesudelt: ihm schien es, als mangle es noch an Liedern für die Kirche! und die nach der alten Kunst meinte er mit regelrechten verdrängen zu müssen! Daher strebte er denn redlich, diese Lücken auszufüllen. Denn um von seinen zahllosen Gelegenheitsgedichten auf öffentliche und private Verhältnisse, weltlichen Liedern, Schauspielen und Erbauungen zu schweigen und nur bei den geistlichen Liedern stehen zu bleiben, so hat er außer seinen himmlischen Liedern (seit 1641), die von allgemeinerer kirchlicher Art sind, in seinem „starken Schild Gottes" (1644) Davidische Gebetlein und Seufzer neben einem größeren Gedichte niedergelegt, in dem er sich selbst Trost zusprach wegen einer ungeheuern über ihn ausgesprengten Landlüge; er hat in seinen neuen himmlischen Liedern (1651) geistliche Gelegenheitsgedichte auf verschiedene Zustände gegeben; in seiner sabbathischen Seelenlust (1651) stellt er den Opitz'schen Episteln die Evangelien gereimt zur Seite; er dichtete besondere Festandachten (1655) an denen es ihm hauptsächlich zu fehlen schien; eine Hausmusik (1654) für alle Stände, alle Lagen und Fälle des Lebens; eine Kreuz-Trost-Lob- und Dankschule (1659), in der er lehrt, wie Angst, Betrübniß und Creutz der Christen ABC sei; sodann Lieder über den Katechismus und die Haustafel (1656), Passionsandachten (1662), Sprüche des alten und neuen Testaments, und wer könnte alles übrige einzeln herzählen! Tausend Plane kreuzten sich in ihm; er wollte ein musikalisches Zeit- und Jahrbuch poetisch entwerfen, in welchem jeder Christ lernen könne, was er zu jeder Zeit und Stunde des Jahres treiben solle, er unterließ es aber, als Dilherr ein ähnliches Werk herausgab. Die ganze Theologie und Lehre von Gott wollte er in Lieder fassen, und dahin zielen alle seine geistlichen Gedichte als Theile zu dem großen Ganzen ab. Er war die Psalmen zu reimen, die patres in Lieder auszuziehen von seinen Freunden aufgefordert; von der Fortsetzung seiner Seelengespräche, von der Ausgabe seiner musikalischen Seelenlust u. A. hielt ihn blos der zuletzt abnehmende Verlag ab. Eine Reihe von Werken, eine Gartenlust, 30 Schauspiele und Anderes war ihm in den Wirren des Kriegs abhanden gekommen. Ueber alle diese Schicksale seiner Werke sind besonders seine Monatgespräche (1663—68) belehrend, in denen sich der „Palatin" mit Gliedern seines Dichterordens unterhält über das alleredelste Naß, das alleredelste Leben, die alleredelste Thorheit, Belustigung, Erfindung und Zeitverkürzung der Welt, eine Arbeit, die nachher Erasm. Francisci fortsetzte, nachdem (1667) dem „edlen Schwane die Federn niedergelegt waren." Wenn

diesem allen zu Folge Rist's Werke zahllos sind, so sind sie in ihren einzelnen Theilen endlos. Daß ihm Alles zu lang gerieth, fühlt er zu Zeiten wohl selbst, und seine Freunde selbst verhielten nicht ihren Tadel über seine Weitschweifigkeit, die ihn auch in seiner Hausmusik nicht verläßt, in der er sich vornahm, kurz zu sein, geschweige in seinem Seelenparadies (1660), wo er das Breittreten der biblischen Sprüche gut heißt, weil erst das Zerknirschen dieser Himmelsgewürze ihren rechten Geruch offenbare. In diesen zahllosen und endlosen Werken ist denn außer der Regelhaftigkeit nichts; wie Opitz eifrig in Kleinigkeitskrämerei geräth er außer sich, wenn er in einem altmodischen Poeten einen Pleonasmus oder eine Ellipse entdeckt; er beklagt sich mit ausgeholtem Athem über das Unkraut, das nach Opitzens befruchtendem Regen im Lustgarten der Poesie aufgehe, und wahrlich in seinen Beeten wuchert es ungeheuer, und ist auch kein Blümchen dazwischen zu erbeuten. Ewig dreht man sich in den herkömmlichsten Gemeinplätzen, Formeln, Formen, Vorstellungen und Stoffen der Opitz'schen Kunst herum, und es ist in dem ganzen Wuste nichts Neues und Eigenthümliches, als etwa einige versificirte Anekdoten und Schwänke mit ausgezogener Moral in dem poetischen Lustgarten (1638), in denen der Ton Gellert's schon anklingt, und die als erzählende Gedichte eine Art Brücke zwischen diesem und Hans Sachs bilden können. Sonst haben wir in seinen geistlichen Liedern nichts als die mechanischste Gewöhnlichkeit, in seinen weltlichen den gewöhnlichsten steifsten Anakreontismus und Schäferton, der sich nur hier und da mehr von dem Schnitt des Opitz'schen entfernt und dem der Hamburger Lyriker nähert; in seinen weitläufigen Vorreden ertappt man seine Armseligkeit am ersten, es wiederholt stets Eine die Andere nur mit ein bischen andern Worten. Und dieser Mann hieß das auserwählte Rüstzeug des Herrn, der Fürst aller Poeten, der große Daphnis und Cimberschwan, der nordische Apoll. Vor ihm, hieß es, erblaßten die Musen, mit ihm prange der Norden, in den er mit am frühsten die neue Poesie verpflanzt, und so hoch wie Er habe es Tycho de Brahe und Rantzow (ein Schützer der Wissenschaften in Holstein, wie anderswo Werder) nicht gebracht, die man hier nicht sobald vergessen werde. Er ward den Katholischen lieb und die Wittwe Ferdinand's II. hielt es um seiner Lieder willen für Schade, wenn er zum Teufel fahren sollte[156]; bei Mägden und Knechten wurden sie in ganz Deutschland gesungen; die Jugend lernte in der Schule aus seinem deutschen Schauplatze; sein

156) Molleri Cimbria lit. I. 547.

treuer Freund Tobias Petermann übersetzte von seinen Liedern ins Lateinische; mit seinem Namen wurden Buchhändlerspeculationen gemacht; am Anhaltischen Hofe versorgte man seine Kinder im Voraus und machte auf ihn Ehrengedichte; der Herzog Christian von Mecklenburg besuchte ihn in seinem Hause. Was machte ihm diesen großen Ruf? Sein theologischer Eifer zuerst. Er setzte sich enge mit einem Schupp, hielt sich außerhalb der öffentlichen theologischen Polemik, war aber sonst ein eifriger Frommer, stellte die „vermaledeite Fastnachtfeier" in seinem Kreise ab, predigte fleißig gegen die Sicherheit der Weltkinder, mied in seinen geistlichen Liedern alle daktylischen und anapästischen Maße, da die andächtige Seele sich nicht mit Hüpfen und Springen, sondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlischen Jerusalem wenden solle; das zerfallene Christenthum aufzurichten erklärt er nicht undeutlich als seinen Beruf. Um sich herum sammelte er sich dann gute Freunde. Ueberblickt man seine Gelegenheitsgedichte, so erkennt man sich in dem straffen Familienleben einer engeren Provinz und mit allen ist er verschwiegert und „vergevattert." Eine ganze Schaar von Musikern hat er durch Compositionen seiner Lieder in sein Interesse gezogen, nicht zufrieden mit Einem, geschweige mit seinen eignen Begleitungen, die er wohl auch machte. Denn er hatte von der Schule auf alle möglichen Gaben gezeigt, zum Zeichnen, zur Musik und zum Bühnenspiele, er rühmte sich die Arzneikunst zu verstehen und in seiner Jugend eine sinnreiche Handmühle erfunden zu haben; so blieb er wegen seiner Vielseitigkeit auch unter seinen Studiengenossen noch bekannt, und die köstlichste unfreiwillige Satire auf seine Alltreiberei und Allschreiberei war es, als ihn einmal etliche Müller angingen, weil er doch so manches feines Buch geschrieben, auch etwas von der Mühlenkunst zu schreiben. Er unterhielt ferner einen Briefwechsel nach allen Seiten, daß er fast nicht einen Tag ohne Briefe war, er weiß daher schaarenweise seine berühmten Gönner mit Namen herzurechnen, um seine Neider zu bestürzen. Sich selbst zu loben ist er auch nicht faul, und versteht mit bescheidener Wohlgefälligkeit sich die schönsten Schmeicheleien zu sagen, ein autor *περιαυτόλογος* wie er mit Recht genannt worden ist. An alle Städte der Ferne und Nähe, an Hamburg, Lübeck, Braunschweig, Lüneburg, Danzig richtet er seine Widmungen, preis't ihre Verdienste um die Religion, und in seiner Verbindung mit den Hauptgeistlichen schien er diesen ein Vorkämpfer gegen des Teufels Rotte. Dazu wurden seine Sachen in der Sternischen Buchdruckerei in Lüneburg verlegt, einer Anstalt, die damals in dem ersten Range in Deutschland stand. Nachdem er es auf diese Weise zur

Pfalzgrafschaft gebracht hatte, (in der ihm sogar die Befugniß ertheilt war, auch Doctoren der Medicin zu ernennen) krönte er was ihm von Clienten mit einem Bücklinge entgegen kam, die Burmeister, Sieber, Petermann, Stupritz, Kindermann, Zamehl, Horn, Neuberger und wie die dunklen Namen noch alle heißen mögen. Um 1660 gründete er mit Jüngern und Anbetern hinlänglich ausgerüstet, als Pflanzschule zu der fruchtbringenden Gesellschaft, wie er bescheiden vorgab, den Elbschwanenorden, in dem doch nur, so viel als möglich, gekrönte Dichter, „gute Leute und sinnreiche Heldengeister" sollten aufgenommen werden! Nur etwa 40 Freunde schloß er in diesem Orden an sich, blos deutsche Männer mit Ausschluß der Weiber; er verband sie mit einer gemeinsamen Ordenszier (einem goldenen Schwan an einem blauseidenen Bande) und einem Schäfernamen, zog sie durch väterliche Freundschaft im Benehmen, oder durch seine Kronen und sein Ansehen an sich, und verpflichtete sie gesetzlich, sich gegenseitig ihre Werke mitzutheilen, um sie mit Ehrengedichten zu begleiten, sich gegenseitig ihre Schriften zu fördern, und gegen jeden, der einen Ordensgenossen feindlich „anzapfte", Alle für Einen mit Hand, Mund und Feder zu kämpfen! Diese Gesetze sind treulich befolgt worden. Rist kann daher ganze Berge von Ehrengedichten auf sich selbst mittheilen, und darunter schämt er sich nicht, dergleichen von Zesen vorzubringen, den er als den Nebenbuhler seines Ordensruhmes heimlich und schmählich anfeindete, während er ihm gelegentlich wieder öffentlich den Schmeichelnamen Cäsar ertheilte. Dies besudelt seinen moralischen Charakter häßlich und zeigt leider, daß nicht jeder fromme Eiferer ein guter Mensch ist, wie auch seine steten und gemeinen Ausfälle gegen seine Gegner, deren er nie Einen zu nennen wagt, einen widerlichen Eindruck machen. Diesen Stil lernte ihm sein Conrad von Hövelen, dessen Cimberschwan die Hauptquelle über den Elborden ist[157]), so vollkommen ab, und fügte eine solche barbarische Rechtschreibung hinzu, daß man nichts kopfverrückenderes als eben diese Schrift lesen kann, und daß man fast zu dem Schlusse kommt, in diesem Geschlechte sei alles, was Witz heißt, erstorben, bis auf die Fertigkeit, aus einer gemeinen Denkart die widrigsten Schimpfwörter zu schöpfen und gegen ihre Widersacher auszuschütten. Diese kleinlichen Klaffereien machen zu dem christlichen Wortschwall bei Rist einen so unsäglichen Gegensatz, wie die häufigen groben Irrgänge seines Geschmackes zu seinem gewöhnlichen feierlichen

157) Candorins deutscher Zimber Swan. 1667. Einiges über die Zwecke des Ordens in Rist's Monatsgespräche von dem allerebelsten Leben der Welt.

Pathos; oder wie das Bild widerlich ist, das uns der Dichter von seinem Leben auf seinem Parnasse erzählt. So nannte er nämlich einen Hügel bei seinem Wohnort, der ihm so lieb war, daß er ihm vielleicht die schönsten Lieder ablockte, die er gemacht hat (z. B. im deutschen Parnasse p. 688); dort pflegte er einsam zu dichten und die Einsiedler zu beneiden, und wenn er vollbracht hatte, ließ sich dann der neue Apoll „ein Stück geräucherten Speck und ein Tränklein Bier wohl schmecken." Der Schwanenorden überlebte übrigens seinen Stifter nicht, er war am spätesten unter diesen Gesellschaften gegründet und dauerte am kürzesten; haufenweise aber hatte er dennoch die Entstehung der nichtigsten Poetaster und lächerlichsten Sprachverderber veranlaßt, deren Sünden häufig dem Zesen und seinen Anhängern mit angerechnet wurden.

Ehe wir zu Zesen und zu Hamburg übergehen, müssen wir zurückspringen nach Sachsen, wo wir mit Leichtigkeit erkennen werden, daß in dieser Mitte von Deutschland ein gewisser materieller Kern der Dichtung zu suchen ist. Da hier Buchner nicht dichtete, Fleming nicht fest saß, so bildete sich hier, wie wir andeuteten, weder eine Gesellschaft noch ein angesehener Dichter, allein die Masse der Dichtenden war hier größer als sonstwo und die Orden im übrigen Deutschland, die Pegnitzer, der Schwanenorden und die deutschgesinnte Genossenschaft recrutirten sich vorzugsweise hier. Wir sahen früher, daß hier das Kirchenlied im 16. Jahrh. ausging, hier das Schauspiel eine Hauptstätte, die Volksdichtung sich in den Vogel u. A. hergezogen hatte. Daß das Schauspiel in Dresden im 17. Jahrh. besonders gepflegt ward, werden wir weiterhin hören; in der kirchlichen Dichtung ist hier die Masse und der Werth der Dichter am bedeutendsten; daß auch die Verpflanzung der alten meistersängerlichen Kunst in jenen Vogel und Ferber nicht zufällig war, sieht man daraus, daß gerade in diesen Gegenden inmitten der neuen Kunstdichtung die alten Volkssänger noch immer nicht verstummen wollen. In Torgau war ein blinder bürgerlicher Poet, Damian Türkiß, der um 1630 poetische Arbeiten drucken ließ; um eben diese Zeit oder etwas früher verlegte ein Leipziger Buchdrucker Gregor Ritsch seine eigenen Poesien, theils geistlicher Art, theils Gelegenheitsgedichte und seine altväterischen Reime hießen nach ihm Ritschianer. In Halle scheint ein Barbier Christoph Schubarth ein Seitenstück zu Vogel gewesen zu sein: er soll dicke Bände Hans Sachsischer Poesie zusammengeschrieben haben. Ein Bruder des Professors Joachim Feller in Leipzig, ein Tuchmacher in Zwickau, hätte nach einer Nachricht bei Neumeister[158]) einen großen

158) Neumeister Dissert. de poet. germ. p. 31.

Band Lieder schreiben lassen, da er selbst sogar des Schreibens unkundig war. Von einem Drechsler Heyden in Coburg gibt es die poetische Beschreibung eines Trinkgeschirrs, von 1639. In Schleusingen machte sich Michael Franke bekannt, von dem uns nur einzelne in Coburg in den 50er Jahren gedruckte geistliche Lieder begegnet sind, ex pistore poeta laur. bezeichnet ihn Neumeister. Er ist der Bruder Sebastian Franke's, eines Pfarrers in der Gegend von Schweinfurt, von dem wir prosaische Betrachtungen über den zweiten Psalm mit eingestreuten Liedern (1653) kennen. Eben in Schweinfurt lebte ein Consulent Joh. Höfel, der früh gesammelte Lieder in einem historischen Gesangbuch zu Schleusingen 1681 in seinem 82. Jahre herausgab. Er nahm darin bloße historische Lieder über die Leben der Heiligen u. s. w. auf und stellte neben die altmodischen Reimereien der Heermann, Hoe von Hoeneg u. A. seine eigenen, die zwar ganz so treuherzig und ungesalbt, aber auch ganz so meistersängerlich roh noch klingen, wie die Lieder des 16. Jahrhs., als ob er sie in früher Jugend noch vor Opitz gemacht hätte. Aus diesen Namen erkennt man leicht, wie festgewurzelt hier die alte volksthümliche Weise stand; man erkennt es auch an den Uebergängen von dieser zu der neueren. Die lateinischen Poeten schienen sich hier gar nicht so bereitwillig zu der deutschen Dichtung vom neuen Schlage herablassen zu wollen; der Geist Taubmann's wich noch nicht von dem Geschlechte unmittelbar nach ihm. In Halle lebten zwar Gueinz und Cahlen, welcher letztere in den Verband der Leipzig-Dresdner Dichter dieser Zeit gehört, doch galten als die eigentlichen Vertreter der hallischen Poesie die Lateiner Benedict Schubart und Jacob Lotichius. Dieser Letztere, der nicht mit Joh. Peter Lotichius zu verwechseln ist, hat zwar auch einige deutsche Gedichte gemacht und läßt sich von Knittel den zweiten Rist nennen, wie er jenen den zweiten Opitz nennt, allein sie sind unsäglich roh. Und so muß es mit den deutschen Arbeiten Andreas Bachmann's (Rivinus) sein, der die Professur der Poesie in Leipzig hatte. Während seine Dichtungen in alten und fremden Sprachen ausgezeichnet werden, so hörten wir oben, daß sich Schupp über die altmodische drollige Art seiner deutschen Reime lustig machte, von denen uns selbst nichts zu Gesicht gekommen ist. Nichts wäre nun leichter als eine Reihe von Männern zu nennen, die in Sachsen, auch nach Opitzens Auftreten, noch der alten Manier nachhängen; Rinkart ist darunter der bedeutendste, nur fällt er in den meisten seiner Werke noch vor Opitz; Leuschner in Colditz, Pecke in Perisch und nach dem was Neumeister in seiner bekannten Dissertation von einem Seyfart in Halle mittheilt, würde auch dieser

noch in den 70er Jahren hierhin gezählt werden müssen. Auf die Spuren dieser derben Volksmäßigkeit treffen wir ferner auch noch in dem eigentlich modernen Dichterkreise, der in einem lockeren Verbande sich in Leipzig und Dresden bildete und der die Nachahmung Fleming's eine Zeit lang betrieb. Wir dürfen uns nicht lange dabei aufhalten, denn es gibt keine sehr vorragenden Namen darunter. Mit Fleming, hörten wir oben, war Georg Finckelthaus, Stadtrichter in Leipzig, der sich auch den Namen Greger Federfechter von Lützen beilegte, enge verbunden. Den Schüler von Fleming erkennt man gleich in seinen deutschen Gesängen (Hamb. s. a. um 1640) und in seinen lustigen Liedern (Lübeck 1645) daran, daß er ganz in dessen freierem Tone seine „Gelstrümpchen und Schwarzköpchen“ besingt, daß er muthwillig den flandrischen Flattergeist spielt, der in der Liebe unersättlich und „kehr- und wendig“ von Sinn ist; eine verpönte Denkart, wenn sie auch nur vorgegeben war, wie sie denn noch von Neumeister auch in Henning Großcourt[152]) ausdrücklich als aus Fleming's Quelle geflossen gegeißelt wird. Von den Königsbergern unterscheiden sich Finckelthaus und seine sächsischen Freunde hauptsächlich durch ihre Heiterkeit und Weltlichkeit, von den Schlesiern dadurch, daß sie seltner Gelegenheitsgedichte machen, fast von allen übrigen durch den Strich von derber Rohheit, der über ihrer Sprache bei aller affectirten Leichtigkeit liegt. Bei Finckelthaus begegnen noch Martinsgans-, Sauf- und Bauernlieder, die Opitz nicht hätte durchgehen lassen. Trotz dem fand unser Stadtrichter noch Bewunderer, die in den lächerlichen Uebertreibungen von seinem „Orfeischen, Pluton- und Proserpinen erweichenden, Amfionisch-steinfelsen nach sich führenden, und Arionisch-Delfinbewegenden Gesang“ redeten! Ganz enge mit ihm und mit Fleming zusammen hängt Christian Brehme, Bürgermeister in Leipzig († 1667). Man beachte ja, daß diese alle Laien, nicht Geistliche sind, (Brehme war sogar eine Zeitlang beim Militär) damit man sich den lockeren Ton, der auch hier herrscht, einigermaßen erkläre, und sich nicht an verbannten Ausdrücken und Worten wie lan, baß, eim u. a., ja sogar an dem Mangel des Accents stoße, der in Brehme's Gedichten (Leipzig 1637) sehr gewöhnlich ist. Er selbst weiß es, daß seine Sachen altdeutsche Tracht tragen gegen das verjüngte Deutsch seiner Zeit, allein ihn tadelt Niemand darum, weil er in der Zunft war. Er sucht wie Finckelthaus in einer ungehobelten Darstellungsart nach minder platten Bildern und

---

159) Klarin, Klariminde und Magdalis, oder Poetischer Myrthenwald. Helmst. 1668.

Gedanken; er nimmt sich dunkel aus wie etwa Nithart unter den klaren Minnesängern, ja wie die Gnomiker hat er absichtlich-räthselhafte Stücke. Das Bauern-, Soldaten- und Studentenmäßige erscheint auch hier. Durchgehend verräth er schon eine italienische Schule, kennt den Dante und die Liebesschäfereien der Franzosen und Spanier, und ahmt diese auch in seiner neuen Hirtenlust von dem Schäfer Corimbo und der Hirtin Cölinde (1647) nach. Hier neigt er zu den Nürnbergern, und dies Verhältniß finden wir bei dieser ersten sächsischen Schule fast durchgängig wieder, daß sie mit dem einen Fuße in Hamburg stehen, wo Zesen gleichsam ihr Sendbote war, mit dem anderen in Nürnberg, wohin sich z. B. Albinus ganz verkaufte und wo Klaj ihr Landsmann war. Nur der Actuar Ernst Christoph Homburg in Naumburg (1605—81) zeigt sich unter den Sachsen als einen ächten Opitzianer, der eine Reihe von weltlichen Gedichten (schimpf- und ernsthafte Clio 1638) ohne Beruf dichtete, die er später, als er seine geistlichen Lieder (Jena 1659) schrieb, wie ein ächter Schüler des Opitz bitter bereute, bestimmt durch eine Krankheit, in der er gelobt hatte, jene geistlichen Lieder sowohl zu machen, als auch den selfstryt des allbeliebten Cats (1647) zu übersetzen, eine Arbeit, in der er mit der Uebertragung von einem Joh. Bürger (1648) zusammentraf und durch die er den größten Beifall erntete. Wir wollen andere Männer jenes Leipziger Kreises, Cahlen in Halle, Ziegler in Leipzig (diesen wenigstens an dieser Stelle) u. A. übergehen, obwohl das im Allgemeinen von Allen angeführt werden kann, daß sie in ihren weltlichen Liedern den unter diesen gebräuchlichen Ton anstimmen, in ihren Schäfergedichten aber, Cahlen in seiner Uebersetzung von Virgil's Bukoliken (1647), einen Zug nach den Pegnitzern verrathen. Uebergehen wir auch den Leipziger Andreas Hartmann, dessen beste Lieder wohl verloren sind, während sein schäferlicher lustiger Schauplatz (1650) erhalten aber werthlos ist [160]. Nur noch zwei Männer wollen wir nennen, auch sie beide Nichtgeistliche, die wir auf der Spitze dieser Richtung stehen sehen, David Schirmer aus Freiberg, Bibliothekar und Hofpoet in Dresden, und den Rechtsgelehrten Joh. G. Schoch aus Leipzig. Sie sind mit jedem Einzelnen der bisher genannten sächsischen Dichter bekannt, Schüler von Buchner, Verehrer und Nachahmer von Finckelthaus, mehr als die Andern offen ausgesprochene Tadler oder Neider von Opitz. Schoch hoffte voll Selbstgefühl für Leipzig das zu sein, was Opitz für Bunzlau

160) Neumeister schon klagte über die Zerstreuung seiner bessern Lieder. Der Schauplatz ist unter dem angenommenen Namen Hylas aus Latusia gedruckt.

und Buchner für Wittenberg; durch den Sonnenschein in Schirmer's „Rosengebüsch" schienen ihm erst die Knospen in Rosen aufgeblüht zu sein, die dem Bobersohne geschlossen hinterblieben. Schirmer selbst sagt mit dem ähnlichen Selbstgefühle in seinem Rautengebüsche (Dresd. 1662), er „tränke den sächsischen Rautenstock aus seiner Aganippenquelle, wofür ihm der Rautenstock dann den allerschönsten Ehrenrock bestellen lasse." In diesen Tafelliedern, Balletten, Entwürfen und Cartellen zu Ergötzlichkeiten, die mehr in die Kunst der Hofmarschälle gehören als in die der Dichter, sieht er sich, wie Dach in den seinen, am unähnlichsten. In seinen Hirtenstücken theilt er ganz den Unsinn der Nürnberger und ihr Reimgeklingel, auf welches übrigens diese sächsischen Dichter schon seit Finckelthaus auch für sich geriethen. In den lyrischen Gedichten seines Rosengebüsches (Halle 1650) ist bei Schirmer eine Unentschiedenheit augenscheinlich; las er Dach oder Opitz, so ahmte er diese nach, las er eine holländische oder italienische Quelle, so dichtete er in diesen Manieren, und wirthschaftet frei mit den üblichen Floskeln. Das ewige Einerlei der Schäferempfindsamkeit ist hier gewürzt theils mit einem burlesken Anstrich, theils mit verstiegnem Schwulst. Beides steht in bester Meinung dicht neben einander: da hört man vom „besüßten Knallen der Küsse", da sucht Floridan am Ufer wo die Fluth Silber spritzt, unter den Kiefern am Speckbusch, und wird von einem Kleeblatte holdseliger Nymphen besucht, da er gerade den Heerden sang, wie sie sollten feister werden! Man muß sich daher zusammennehmen, um gleich auf den ersten Anblick zu unterscheiden, ob man mit ernstgemeintem Bombast oder mit Parodie des Bombastes zu thun hat. Wenn man zu den Klagen Lauremberg's und Löwenhalt's über die schwülstige und hoch verstiegne Redeweise der neuern Poeten noch vor den Lohensteinern Belege haben will, so muß man Schirmer aufschlagen[161]). Ihn also darf man als einen Uebergangspunkt zu der wunderlichen Manier betrachten, die in dem Schwanenorden in den 60er Jahren unter den Schreiber, Weber, Sieber und Aehnlichen, und dann unter den Lohensteinern aufkam. Schoch dagegen leitet schon ganz zu der sogenannten

161) Wer versteht gleich folgenden Vers p. 8 der Rosengebüsche:

Weil aber deine Belieblichkeiten
Benebenst der Tugenden Rauch und Gluth
mit einander streiten,
Dürffen meine Flammen nicht alse beysammen
über dich sich breiten,
Lufft, Klufft, Grufft zu schreyen!

naturellen Manier von Christian Weise über. In seiner Komödie vom Studentenleben (1657), wo die gespreizte Sittenlehre von den rohen, ganz auf die natürlichste Wahrheit gestellten Schilderungen des Studentenlebens übertäubt wird, ist dieß Verhältniß am leichtesten zu gewahren. Aber eben so in seinen Gedichten, die in zwei Sammlungen: Weihrauch- und Sonnenblume (1659) und Poetischer Lustgarten (1660), uns vorliegen. Seine Schäferlieder sind sehr entfernt von den stehenden verschrobenen Redensarten der übrigen, es sind sachlichere Genrebilder von derbem Schlage, daneben Sauflieder in Finckelthausens Weise, mundartliche Stücke, Liebeslieder ohne die herkömmliche Sprödigkeit, oft gemein und geschmacklos, aber nicht selten in leicht gebauten Strophen und gewandt verschlungenen Reimen, wie sie Opitz nicht hätte machen können, wie sie Weise bei Schoch erlernen konnte. Dabei versteht Schoch noch Formen und Gegenstände zu wechseln; in seinen Sonetten vermeidet er den Abfall in das Plattnatürliche; in anderen Stücken fällt er mehr in Opitzens kalte Klassicität; so vielleicht auch in seiner Uebersetzung der Ovidischen Metamorphosen, die wir (wie auch die von Zesen) nicht kennen. Doch ist dies die Ausnahme[162]); im Allgemeinen bildet er mit Schirmer und Finckelthaus ein Kleeblatt, deren lyrische Stücke wesentlich eine Mitte zwischen Volksdichtung und der neuen schlesischen Kunstpoesie einhalten. Und dieß spricht Schoch selbst in einer sehr charakteristischen Klage über eine äußerst bezeichnende Thatsache vortrefflich aus: Er meinte seine Arbeiten zu Ehren des Frauenzimmers eingerichtet zu haben, und beschwerte sich bitter darüber, daß seine Lieder wie die von Schirmer und Finckelthaus in Dorfschenken und auf Bierbänke herabkamen und von Schneidern und Schustern gesungen wurden!

Außerhalb dieses Leipzig-Dresdner Verbandes leitet uns Georg Neumark von Mühlhausen (1621—81), Pfalzgraf und Bibliothekar in Weimar, jener Erzschreinhalter der fruchtbringenden Gesellschaft (der Sprossende) zu Grefflinger und den Hamburgern über; auch hatte er sich um 1650 in Hamburg eine Zeit aufgehalten, so wie auch in Danzig, wo er mit Titz sich befreundete. In seinem poetisch-musikalischen Lustwäldchen (Hamb. 1651) begegnen uns Schäferliedchen in dem gewöhnlichen französisch-niederländischen Stile, denn auch sein Liebling ist

162) Daß die Eifersucht auf Opitz in diesem Kreise durchgeht, erhellt auch aus der Ueberschrift eines Ehrengedichtes vor Schoch's Lustgarten: „Her Johannes Georgius Schoch von Leipzg", die mit versetzten Buchstaben bedeuten soll: „O Opitz, geh jo weg! laß Herr Schochen singen!!"

Cats vor Allen; sie sind denen von Fleming vielleicht am nächsten, ohne Schwulst, stellenweise zart und sanft, hier und da überraschend durch ein neues Bild, rein und von Sprachkenntniß zeugend. Seine Alexandriner sind ganz in Fleming's Art gebaut; wie dieser gewinnt er durch Schlichtheit und den Ton der Ehrlichkeit und Treue. In Bezug auf die Heiterkeit, die darin herrscht, liegt er ganz in der Mitte zwichen Dach oder Fleming und Grefflinger und Schwieger. Diese erste Gedichtsammlung ist auch die beste und einzig genießbare; später ward Neumark ein Vielschreiber, ließ die alten Sachen bei jeder Gelegenheit wieder drucken und was in seinem Lustgarten und Lustwald und den vielerlei Dingen, die nachher noch folgten, Neues hinzukommt, wird gelegenheitsmäßig oder gekünstelt, so daß wir hier Eklogen finden, wo der Hauptwitz darin gesucht wird, daß sich die Schäfer in trochäisch gemischten Versen von den Binariis hyperkatalectis bis zu den pentametrischen Akatalectis unterreden und eben so in jambischen wechselnden Zeilen. Seine Lehrsprüche der 7 griechischen Weisen berühren uns wenig; seine historischen Erzählungen dagegen (von Sophonisbe, Cleopatra nach Cats, u. A.), die einzeln gedruckt und im Lustgarten (1666) gesammelt sind, haben eine Wichtigkeit als Vorläufer oder Begleiter der größeren historischen Romane, die wir nachher kennen lernen werden; an sich sind sie in ziemlich prosaischem Gange, schläfrig und langweilig, ohne Bewegung und ohne Seelenkenntniß erzählt. Während in allen diesen Werken Neumark eine Art von Gegensatz zu den Pegnitzern bildet, so fällt doch auch Er ihnen in seinem Hirten Filamon (Königsb. 1648) so völlig zu, daß die schlichte Natur, die wir in den ersten weltlichen und besonders in seinen geistlichen Liedern finden, durchaus wie verleugnet erscheint. Es ist eine schäferliche Liebesbeschreibung zweier hochedler Personen, auf deren Bitte in ein Pastoral gebracht, und der Verfasser ist über diese adlige Demuth der fürstlichen Personen entzückt, mit der sie sich, von Cupido's Pfeil getroffen, zur Schäfergestalt herablassen. In der herzbrechenden Erzählungsart, in den ungeheuren Perioden voller Participialconstructionen mit eingeschobenen Relativsätzen und Parenthesen, erkennt man den sonst so sprachschlichten Mann gar nicht wieder. Noch entschiedener führen die beiden Albinus, besonders der Sohn, zu den Pegnitzern über. Der Vater, Joh. Georg Albinus, Pastor in Naumburg, gehört in den Bekanntenkreis von Ziegler und Schoch und kann auch, wenn man will, als ein hochtrabender Opitzianer in seinen geistlichen Gedichten angesehen werden. Am auffallendsten ist der Opitzische Geschmack an dem berühmten Kirchenliederdichter J o h. F r a n c k e, Bürgermeister von Guben

(1618—77), der mit seinem Seelenverwandten Paul Gerhard einerlei Herrn und Schützer hatte an dem Herzog Christian von Sachsen-Merseburg. Wie Sieber die Zierde der weltlichen Poeten der Lausitz genannt ward, so sammeln diese Beiden mit Neumark und Dach allen Ruhm der Kirchendichtung in diesen Zeiten auf sich. Den Francke aber, den man in seiner geistlichen Hymne kennen lernt, findet man in seinen weltlichen Gedichten[163]) eben so wenig wieder, wie Neumark. Schon in seiner dreichörigen, hunderttönigen Vaterunserharfe (seit 1646), in der er das Vaterunser in 300 Liedchen nach den Melodien der berühmten Gesangbücher von Joh. Crüger und Christoph Peter setzte, verkennt man den Sänger des geistlichen Sion. Nirgends sieht man besser, welchen gesunden Einfluß die Bibel und die lutherische Sprache auf diese Männer übte, denn während Francke im Kirchenlied die alte edle Einfalt anstrebt, ist er in seinem weltlichen Helicon ganz Opitzianer, voll Gelehrsamkeit und Citatenschwall, voll von entlehnten Redensarten, von mythologischer Ausstattung, ganz auf dem Kothurn des Opitz'schen heroischen Gelegenheitshymnus; in seinen onomatopoetischen Neigungen, in der Nachahmung der sonoren Verse der Alten überbietet er aber die Pegnitzer sogar, und wir wollen dies unten mit einer Probe belegen[164]). In seinen äußern Verhältnissen, wie seinem Wohnorte nach, steht Francke zwischen Brehme und Peuker, und etwas von ihrem ungeschmeidigen und oft drolligen Wesen liegt auch in seiner weltlichen Poesie. Auf seine geistliche kommen wir neben Neumark's und Paul Gerhard's zurück. Dies sind eigentlich die erfreulichsten Erscheinungen in der Dichtung dieser Zeiten, und in diesem Zweige konnte Sachsen jedem andern Gebiete den Rang streitig machen. Es konnte dies nicht allein der Vorzüglichkeit dieser genannten Hymnendichter nach, sondern auch nach der Masse der Mittelmäßigeren, auf die wir hier nicht weiter

163) Gesammelt in: Joh. Franken's Teutschen Gedichten. Guben und Wittenberg (1674).

164) Irdischer Helicon p. 54.

Von dar konnt er den Trupp, dan dar, dan dar hinwenden,
dan dar, dan dar, dan dar, dan ander und anderer Enden. —
Man höret ein Tumult bald hier, bald dar, bald dort,
eins mahnt das ander an, nur fort, nur fort, immer fort.
Bald brummt rund umb umbher der Rump der plumpen Drummeln,
bald sieht man einen hier, den andern dort sich tummeln, —
dort trampeln die stampenden Klepper, hier klappen die Tappen der Rappen.
die kalten Pflaster selbst erhitzen durch den Lauf,
und locken im Klocken viel Schocke voll trockener Flocken herauf!!

eingehen können[165]), so wie wir auch eine große Zahl von Gelegenheits-poeten, Epigrammendichtern und dergl. theils ganz vorbeigehen, theils nur gelegentlich erwähnen werden.

Wichtiger als irgend eine einzelne Stadt, ja selbst als eine der Universitäten in Deutschland, ward für die neue Dichtung Hamburg. Dahin ging bei der Versetzung der Poesie in den Norden die Bedeutung von Strasburg oder Nürnberg für die Literatur über, und wie wichtig Nürnberg auch noch im 17. Jahrh. bleibt, so treffen wir jetzt doch nur noch Zuckungen eines aussterbenden poetischen Lebens dort, während in Hamburg eine ganz neue Bewegung beginnt, die bis auf Hagedorn und Lessing fortdauert. Das 17. Jahrh. ist für Hamburg ein goldenes Zeitalter der geistigen Bildung gewesen. Seit dem ersten Wirken des Reformators Bugenhagen, seit den Tagen der Arpinus, Paul von Eitzen und Joh. Freder hat Hamburg bis auf den heutigen Tag nicht aufgehört, sich immer um die ersten Geistlichen in Deutschland zu bewerben. Im 17. Jahrh. hatte es friedliche und kriegerische Theologen, Männer im Guten und Bösen ausgezeichnet, in einer großen Zahl, die Haccius, Schupp, Horbius, Mauritius, Anton Reiser, J. Fr. Mayer und so viele Andere in seiner Mitte. Angefeindete und Verketzerte fanden hier einen Zufluchtsort; und selbst unter unseren geistlichen Dichtern treffen wir hier einen Flüchtling Hartwig Klener, der in den 40er Jahren Lieder schrieb, und einen Joseph Wilhelm, der sich in seinen geistlichen Andachten (Hamb. 1648) Christi Exul in Hamburg nennt. In polyhistorischer und humanistischer Gelehrsamkeit knüpfen sich die Namen Vincenz Fabricius, Gronov, Lambeck und Lindenbrog an Hamburg an: die Edzardi und Gutbier machten es zum Sitz der orientalischen Sprachkunde. Wir werden finden, daß hier eine Hauptschule für die prosaischen Satiriker war, unter denen Hamburg die Schupp und Joh. Riemer die seinen

---

165) Wir wollen nur wenige Männer hier in der Note nennen, deren Werke uns bekannt geworden sind: Joh. A. Gerhard in Jena, der außer seinen geistlichen Gedanken auch ein Lobgedicht auf Jena gemacht hat; Joh. Gottfr. Olearius in Arnstadt poetische Erstlinge Halle 1664, und dessen Oheim Joh. Olearius; Joh. Seb. Mitternacht in Zeitz, Daniel Zimmermann in Zwickau und Benjamin Prätorius, drei Prediger, deren Lieder wir wohl noch anderswo kurz berühren werden; Tobias Petermann in Pirna, den Freund und Anbeter Rist's; David Elias Heidenreich in Halle, dessen geistliche Oden (1665) weniger bekannt sind, als seine Schauspiele; Samuel Hund, churfürstl. Historiograph, geistl. Lieder 1651; Christian Keimann in Zittau, von dem das Lied „Meinen Jesum laß ich nicht" herrührt; Sam. Crellius in Waldenburg, Dan. Döring in Wurzen u. a. In den Zeiten der Sieber und Trommer mehrt sich diese Reihe der mehr gleichgültigen und unbedeutenden Kirchenliederdichter noch außerordentlich.

nennt: hier bildete sich eine Hauptstätte für das Theater, und wir müssen unten die Dramatiker Grefflinger, Elmenhorst, Johannsen, Scheren, Feind u. a. noch besonders anführen. Und so werden wir mit Zesen die Happel und Hunold, Hauptromanschreiber in diesen Zeiten, beisammenfinden. Was die Lyrik betrifft, so übergehen wir hier außer den geistlichen Dichtern auch einige Nebenpersonen, wie den Arzt Christian Buncken, den Joh. Ad. Fabritius u. A., und heben nur drei Männer aus, die vor allen anderen Zeitgenossen den Namen weltlicher und erotischer Dichter verdienen, und auf deren ganze freiere Dichtungsweise in diesem strengen Zeitalter offenbar die große Handelsstadt und das Weltmännische ihres Lebens einen so enschiedenen Einfluß gehabt hat, wie später auf Hagedorn. Unter diesen ist der Erste Georg Grefflinger aus Regensburg, in den 40er Jahren in Frankfurt ansäßig, eine Weile in Kriegsdiensten, zuletzt Notar in Hamburg, der gewöhnlich unter dem Namen Seladon's von der Donau auftritt. Wie Zesen, hat er sich in sehr verschiedenen Feldern, original und übersetzend, schriftstellerisch versucht, hat sich mit Herausgabe und Redaction von Complimentier- und Tranchierbüchern befaßt, hat Leberreime (Euphrosinen von Sittenbach züchtige Tisch- und Leberreime o. O. 1665) gesammelt, hat über Garten und Küche, hat Zeitungen und Geschichte geschrieben. Wir führten schon oben seinen gereimten 30jährigen Krieg an; diese Schrift kündigt uns einen Mann an, der vielleicht mehr Geschick zur Geschichte als zur Poesie gehabt hätte. Sie ist nur gereimte Prosa; in kurzen, wohlthuenden Alexandrinern erzählt sie plan und einfach, in schöner Uebersicht und klarem Gang, ohne Leidenschaft und Partei und mit manchen treffenden Urtheilen und Bemerkungen die Begebenheiten dieses Krieges. In seinen Epigrammen, deren eine Decas (lateinisch-deutsch) schon 1631, später eine größere Zahl in der „Celadonischen Muse" (o. O. 1665) schon nach seinem Tode[166]) von seinem Sohne herausgegeben sind, kommt er vielleicht von allen Gleichzeitigen Logau am nächsten. Hier wollten wir besonders seine lyrischen Sachen, und zwar mit Uebergehung der herzbrechenden Bänkelsängerei von Ferrando und Dorinde (Frankf. 1644), erwähnen: „Seladons weltliche Liebe" (Frankf. 1644), dann die „weltlichen Lieder" (Fr. 1651), und die poetischen Rosen und Dörner, Hülsen und Körner (1655). Er baut uns hier eine Brücke zwischen den Leipzigern und Hamburgern, ist ein Freund von Augsburger und spielte dann in Rist's Schwanenorden eine Rolle. Mit beiden Dichterkreisen theilt er die Vorliebe für die Holländer, besonders für Cats, dessen

166) Den man gewöhnlich erst 1677 legt.

Trauring er übersetzte; mit Beiden die amatorische Richtung und die leichtere Denkweise. Alle Poeterei, sagt er geradezu in seinen kurzen und knappen Vorreden, ist zuerst von der Liebe, weil sie der Wetzstein des Verstandes ist, und er habe noch keinen gefunden, der den Anfang seines Dichtens mit geistlichen oder großen Reichssachen gemacht. Die guten Stücke unter seinen Liebespossen, erklärt er im muthwilligen Scherze, seien lauter Diebstahl — er habe das von den größeren Leuten gelernt! — die mittelmäßigen seien unrichtig aus dem Original übersetzt, die besten aber, deren eine große Anzahl, seien alle aus seinem eigenen Kopf gekommen! Man lernt auch bei ihm, wie die Theologie so vielfältig die Dichtung drückte; die Gabe, Menschen und Welt zu beobachten, die wir in ihm entdecken, verräth sogleich einen Mann anderen Standes; seine Weltlust und sein Uebermuth sticht sehr ab gegen die gewöhnliche Ehrbarkeit. Von den Brehme und Aehnlichen hat er die Anklänge an das Volkslied, die unschäferliche, derbe, geradezu burleske Art, mit der er derbere Gegenstände besingt. Die Liebesjahre sind bei ihm sehr bezeichnend „Kälberjahre". Gelehrsamkeit und Feinheit sind ihm gleich fremd; einmal sagt er, er habe ein junges Leben, frisches Herz, freien Muth, er sei ein ehrliches Blut, habe etwas schlecht studirt, nicht viel gesehen und keine fremden Sprachen gelernt. Man dreht sich in seinen Liebesliedern gar nicht unter empfindsamen Schäfern, sondern unter sehnsüchtigen Nonnen, Uebelangekommenen, Flatterhaften und Ungetreuen, „Wittwenbeweibten naseweisen Greten," geldsüchtigen alten Freiern, gefallenen Mädchen u. dgl. herum; und es ist gewiß recht gegen den Anstand, wie er das Lied vom herabgekommenen Mars singt, der nun lex ars lernen muß. — Der zweite dieser Lyriker ist Jacob Schwieger aus Altona, der lange Zeit sich in Hamburg und der Gegend aufhielt, ehe er an den Hof von Rudolstadt kam. Er ist mit Rist's und Zesen's Gesellschaft verbunden und mit Cahlen bekannt. Unter den zahlreichen Sammlungen seiner Erotika muß man sich an die Liebesgrillen (Hamb. 1654) und an die geharnischte Venus (1660) halten. Andere seiner Werke, wie seine Ueberschriften oder Kurzgedichte (Stade 1654) und sein Schauhaus (Hamb. 1656), eine Sammlung von Gelegenheitsgedichten, Leberreimen und Räthseln, sind viel unbedeutender; in den Feldrosen (1655) können die Schäfercompositionen und Anbindegeschenke in Harsdörfer'scher Manier, die Reimklingeleien und Bildereien weit nicht so gefallen; so sind auch in seiner Wandlungslust (1656) nichts als Hochzeits-, Neujahrs- und Liebesschäfereien; seine verlachte Venus, seine Cynthia (1659. 1660) u. A. sind halbprosaische Schäfererzählungen, nur nicht

ganz so elend wie die von Klaj. Nur seine adliche Rose (1659) läßt sich etwa noch zu jenen beiden Sammlungen stellen; sonst ist im Ganzen das Spätere das Schlechtere, wiewohl er in seinem Lustkämmerlein (1655) meinte, er wolle mit der Zeit stets beßre Lieder machen. Auch er hat die Westerbaan und Cats zu seinen nächsten Mustern. Verdient Einer in dieser Zeit den Namen eines erotischen Dichters, so ist er es. Er, der als Militär einen Theil seiner Lieder im Kriege schrieb, setzt sich aber auch über die schmähenden „Erdwürmer" hinweg. Hier ist wirklich von dem Wechsel der Lust und des Leids in der Liebe ein Gefühl zu finden, hier klingen theilweise die späteren Anakreontiker des 18. Jahrhs., theilweise die Minnesänger an; wie bei diesen sind hier wiederkehrende Klagen über den Klaffer und Nachredner, über den harten Sinn der Geliebten und einförmige Liebessehnsucht, Werbungen, Wünsche, Klagen und Spiele, eintöniger Preis des Purpurmundes, der Korallenlippen, des Goldhaars und der Lilienwangen der Geliebten wiederholt sich wie bei Spaniern und Italienern oder wie bei den Minnesängern. Mehr in dem alten, als in dem neuen Liebesstil klagt er, daß ihre Keuschheit und Tugend sein Herz gewonnen, ihrer Wangen Lilien sein Herz gefangen hätten, daß ihm alle Lust benommen sei, da er seinen Wunsch nicht haben kann, daß er sterben und vergehen möchte. Und dies hat bei ihm eine gewisse Zierlichkeit ohne Schwulst, etwas Musikalisches ohne die weitläufigen Prosaperioden, die bei Opitz ganze Strophen sinnarm und matt machen; vielmehr mit so viel Wechsel der Vorstellungen, als ein Musiktext verlangt. Wenigen Unebenheiten und unzarten Ausdrücken wird man begegnen, wenn man sich nicht an Einzelnes und Zerstreutes stößt. Muster von ungeschminkteren, schlichteren, knappern, anspruchlosen Liedern, als einige unter den seinen sind, kann man in diesen Zeiten nicht leicht wiederfinden. — Der Dritte in diesem Kleeblatte ist Philipp von Zesen aus dem Anhaltischen (1619—89), ein Mann, der in das gleichmäßige und friedliche Verhältniß der dichtenden Gelehrtenwelt damals die erste Bewegung brachte. Er war in Sachsen unter Gueinz und Buchner gebildet, hatte Leipzig besucht, dann in Frankreich und Holland gelebt und sich zuletzt nach einem fahrigen, unruhigen Leben in Hamburg niedergelassen. Zesen hatte sich der Empfehlungen der Grotius und Vossius zu erfreuen wie Opitz, er ward von seinem anhaltinischen Fürsten in Ehren gehalten, von dem Könige von Dänemark beschenkt, von dem Kaiser geadelt und mit der Pfalzgrafschaft begabt. Seine ersten Arbeiten wurden mit Beifall aufgenommen; in der fruchtbringenden Gesellschaft bestaunte man die Tiefe seiner

sprachlichen Forschungen; man bewunderte in seiner Poesie die Sprachgewandtheit, mit der er vor jedem Gegenstand nach dessen Natur seinen Kiel verwandelte; er galt als der Meißner Gesetzgeber der ächten reinen Sprache unter seinen Freunden [167]), die theilweise wie z. B. der Pastor Siebenhaar in Magdeburg in einer Art Begeisterung für ihn waren. Noch in jungem Alter konnte er 1643 mit Theodor Petersen und Joh. Christ. von Liebenau an einem schönen Maitag in einem Rosengarten den Plan zu einer „deutschgesinnten Genossenschaft" fassen und ausführen. Er nahm zum allgemeinen Sinnbild den Rosenstock von Sonnenstrahlen beschienen, zum Spruch: Unter den Rosen ist liebliches Losen. Diese Gesellschaft theilte sich mit der Zeit in vier Zünfte; die Rosenzunft enthielt 9 Tribus jede zu 9 Mitgliedern; die Lilienzunft (seit 1669) 7 zu 7 Personen; die Nägleinzunft 5 zu 5; die Rautenzunft war auf 144 Glieder berechnet, die sich mit der Zeit auch gefunden haben müssen, weil ein gewisser Edler als das 144. Glied genannt wird. Erst nach Stiftung dieses Ordens, der bis in die ersten Jahre des 18. Jahrhs. fortdauerte, ward Zesen 1648 in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, ein Beweis, daß dieser Orden keineswegs mißfällig seinen Schritten zu sah. So schnelle Gunst aber und ein so rasches Emporkommen waffnete den Neid gegen ihn. Blößen gab unglücklicherweise damals Jeder; Zesen hatte in seiner Jugend grammatikalische Phantasien mitgetheilt, an diese heftete sich der Spott; sein blühendes Glück mochte sein Selbstgefühl so steigern, daß es in seinem äußeren Benehmen sichtbar ward, und nun klagte ihn jeder der Anmaßung und Ruhmsucht an. Weil er seinen Namen öfters veränderte (in Cäsius, Ritterhold von Blauen, Zesen von Fürstenau, wie er seinen Geburtsort Priorau verdeutscht, u. dergl.), nannte ihn Harsdörfer einen wankelmüthigen Menschen, und brachte dies bei den nächsten Mitgliedern der fruchtbringenden Gesellschaft heimtückisch an [168]). Er gönne ihm sein Glück, bemerkt er dabei mit Worten, aus denen Mißgunst herausblickt. Noch ärger machte es Rist, der eben dorthin berichtend ihn einen Landläufer nennt, der viele ehrliche Leute — darunter ihn selbst und Neumark — hart angegriffen, und da es darauf gestanden, daß der Henker

167) Meerheim schreibt ihm in einem Gedichte:

— besser weiß mein Zesen sich zu schwingen,
der immer klarer schreibt, der immer schöner spricht
das edle Meisnerdeutsch.

168) Aus den bereits angeführten von Heinze ausgezogenen Acten der fruchtbringenden Gesellschaft.

ihm die Rippen salben solle[196]), sei er heimlich nach Liefland gegangen, wo er es auch mit Schmähschriften so arg gemacht, daß er da auf den Hals gefangen sitze. Auch habe der leichtfertige Bube in Hamburg unterschiedne lose Kerle und Bärenhäuter zu Gesellschaftern aufgenommen, wodurch er dem Palmorden großen Schimpf erwiesen. Er, Rist, sei versichert, daß wenn ihre hochfürstlichen Gnaden und die übrigen großen Gesellschafter dies erführen, sie es dem verlogenen Zesio nicht schenken würden. Die ganze Gemeinheit dieses Mannes deckt sich hier auf. Denn wenn nun Daniel Klesch eine Absicht ausgeführt hätte, die er hatte, ein ganzes Buch voll Ruhmgedichte auf Zesen herauszugeben, wie hätten diese Rist und Harsdörfer vor ihrer Zweizüngigkeit erröthen müssen, ganz abgesehen von ihrer niedrigen Anbringerei. Wenn sie diese Schmähungen laut gesagt hätten, wie würden die Grafen von Sternberg und Thun, wie die Freiherrn Löwenhalt und Tschesch, wie würden die van der Vondel, Birken, Schirmer, Moscherosch und so viele andere, die in seiner Genossenschaft waren, ihnen gedankt haben, daß sie ihren Ordenstifter so mishandelten! Aber damit war es nicht genug. Weil Zesen kein ordentliches Amt hatte, sagten sie ihm nach, er sei ein Vagabund, ein Bettler, der sich mit Correcturen nähre, da doch seine Freunde versicherten, er habe nicht einmal Zeit, seine eignen Sachen durchzusehen, was bei der großen Masse seiner Schriften glaublich genug ist, die ihm doch wohl wenigstens einen nothdürftigen Lebensunterhalt sicherten, da man sie liebte, nachahmte und nachdruckte, woüber auch Schwieger zu klagen hatte. Weil Zesen unter den ersten die Romane der Scudery übersetzte und deren eigne schrieb, so warf man ihm eine Liebschaft mit einer Magd in Leipzig vor. Weil seine Anhänger, ein Joh. Bellin in seiner teutschen Orthographie (1642), Conrad von Hövelen in seinen rationes orthogr. (1656), und Leute von ähnlichem Gelichter, die grammatischen Jugendansichten Zesen's bis in eine barbarische Reim- und Rechtschreibung übertrieben, nannte man Zesen den Verderber der deutschen Sprache, während seine Freunde ihn ihren Heiland nannten. Und darin war ers gleichsam, daß er die Sünden des ganzen Geschlechts eben so unverdient über sich nehmen mußte, wie über Opitz alle Tugenden ausgeschüttet wurden: denn warum eben tadelt man an ihm die Anmaßung, die Opitz größer hatte? warum die gewechselten Namen, was Dach und

169) Rist berührt diese selbe Geschichte wahrscheinlich auch in einer schon früher erwähnten Stelle über jenen Pasquillanten, dem er das Leben erhalten hätte. Wir konnten keinen genauen Aufschluß darüber finden.

jeder that, dem es einfiel? warum die Sprachreinigung, der jeder auf seine Weise lächerlich nachstrebte? warum besudelte man seinen Charakter, da er vielmehr ein vielleicht leichtsinniger, aber wie es scheint argloser Mensch war, der in guter Meinung aufnahm, was ihm Andere zum Hohn thaten, der einfach und für sich hinlebend die Bosheit der Welt nicht durchschaute?[170]) Als ein solcher scheint sich Zesen auch in seiner Haltung gegen Rist zu beweisen. Spät erst 1664 ließ er zur Erwiederung so vieler Angriffe von dessen Seite ein „Sendschreiben an den Kreuztragenden" durch einen Freund herausgeben, der ihm bezeugt, daß er von der blinden Neid- und Eifersucht jenes unruhigen Geistes allzuviel erduldet habe; endlich picke aber auch die lang gezwackte Taube. Zesen's Rache ist wirklich nur ein Taubenpicken. Er begnügt sich in dem Sendschreiben, Rists Ohnmacht zu bemitleiden, dessen vergalltes Herz, und heuch- und hechlerischen Geist er seit 26 Jahren kenne, der Anderer Splitterlein so gern tadele, obwohl er selbst ein so großer Balken-, Zotteln- und Lumpenträger sei; zur Vergeltung hechelt ihm Zesen jetzt nur ein Lied seiner Galathee durch; „käme er aber einmal mit dem Krätzer und der Schrappe über seine Lumpen und Zotteln, so werde der große Zimberpfau seinen hoch- und breitausgebreiteten Schwanz sinken lassen!" — Was Zesen's Sprachneuerungen angeht, so stehen wahrscheinlich in dem gepriesenen Schottel nicht weniger Albernheiten, als in Zesen's Rosenmond, in seinem Helicon und seinen heliconischen Leitern und Hecheln; auch haben neuere Forscher wie Eccard billig wägend neben seinen Thorheiten auch sein Verdienst genannt. Daß er ein Paar undeutsche Buchstaben c. q. y. verbannte, war im Grunde keine große Sache und er beging seine orthographischen Sünden wenigstens offen im Angesicht der

---

170) In einem Briefe Gottfr. Klinger's an Christ. Weiße von 1677, den auch Meller in der Cimbria lit. II. p. 1024 mittheilt, ist ein ungeheucheltes Zeugniß über Zesen, das mit allen seinen Verleumdern in geradem Widerspruche steht. Die Studenten in Jena hatten ihn mit einem Gedichte zum Besten: qua tamen in re injuriam fecisse videntur viro. Quamquam enim olim ita scripsit, ac ridicula quaedam vocabula commentus fuit, hunc tamen errorem ipse serio jam damnat, ac plerasque quibus tum sibi placuerat ineptias rejicit. — Studiosi autem illi vereor ne bis stulti sint, quod praeclarum ducunt exagitare hominem s i m p l i c e m s a n e e t a p e r t u m, quique omnia quae in ipsum statuuntur, bona intentione fieri ac sincero ex animo profecta esse putat. Nimirum, qui, ut Zesius, tota vita sibi duntaxat vixit, s e c u l i m a l i t i a m n o n p e n e t r a t; nec novum est, si quis suo ex ingenio alios aestimat. — Quia paupertas eundem premere videtur, passim amicos quaerit, quibus ut satis cognovi nimium molestus esse non vult. Est et alioquin t e m p e r a n t i a e s t u d i o s i s s i m u s.

fruchtbringenden Gesellschaft, in den ihr gewidmeten Uebersetzungen seiner Romane; da sich Alles dagegen auflehnte, zog er damit zurück, was keine ganz gewöhnliche Gelehrteneigenschaft ist; auch setzte Er selbst einen gerechten Stolz darein, daß er seine Jugendfehler bekannte und abzulegen gelernt habe. Im Purismus wagte sich Zesen allerdings in eben diesen Uebersetzungen weit; man muß aber zu dessen Entschuldigung in Anschlag bringen, daß er in Holland unter Holländern schrieb, die diese Sprachreinigung sehr weit durchgeführt haben und auf deren Beispiel er sich ausdrücklich in seinem Ibrahim beruft. Seine puristischen Grillen sind vielleicht nicht einmal so schlimm, wie die ganz antipuristische, nach der er das Urmäßige der deutschen Sprache zu vertheidigen und griechische und lateinische Worte vielfach aus dem Deutschen herzuleiten suchte. Was Fischart im plumpsten Scherz gethan hatte, fremde Wörter zu germanisiren, das that Zesen im vollen sprachlichen Ernst, und er ward auch gelegentlich mit Fischart deshalb verglichen. Gerade diese Grille, die höchst lächerlich gemacht werden konnte, tastete aber Niemand an, weil man die polyglottischen Kenntnisse Zesen's scheute und dem Tiefsinn, mit dem er auf die Geheimnisse der Buchstaben und Wurzellehre und auf den Stein der Weisen hinwies, der hier zu holen wäre, gar nicht nach konnte, was ein Dietrich v. d. Werder ehrlich genug war einzugestehen. Statt daß man also darüber gelacht hätte, daß er das Wort Fenster von fein, feinster herleitete und zugleich mit *φαίνεσθαι* verwandt nennt, und das Wort Poet von einem deutschen Urwort pojen, das noch in pochen erscheine, so bürdete man ihm andere erfundene Sünden auf, die er in der heliconischen Hechel ausdrücklich abweis't. Die wirklichen Sonderbarkeiten seiner Sprachreinigung sind bedeutend genug, daß man des Verleumdens nicht bedurft hätte. Seine deutschthümelnden Vornamen und Götternamen (Liebinne und Fräue für Venus, Röthin für Aurora u. a.), seine Fischartischen Wortspielereien, sein Reimgeklingel und sein Gefallen an anapästischen und daktylischen Versen oder Dattelreimen, all dies gab Anlaß genug zur Rüge, aber gerade in diesen Dingen sündigte jeder mit, und nun wurden die Splitter seiner Reinschreibung zu Balken von Sprachverderbniß. Wenige nur seiner zahllosen[171]) Werke und Werkchen machen im Ganzen den Eindruck einer so gefährlichen Verunstaltung der Sprache, auch nicht seine

171) Wir vermeiden die Titel, die man bei Jördens oder Moller nachsehen kann. Sein Freund v. Bärenstät berechnete seine Schriften schon 1672 auf 9 in fol., 10 in Quart, 31 in Octav, 25 in 12—16. Druckfertig lagen noch 36, und 10 entworfen.

verschiedenen Gedichte, die wir hier allein mit Uebergehung alles dessen besprechen wollen, was er als ein Polyhistor in anderen Fächern über Malerei, für die er eine große Vorliebe hatte, über Sprachliches, über verschiedene technische Gegenstände und Anderes geschrieben. Er mochte Rists Neid auch dadurch reizen, daß er ihm an Vielwissen und Können weit überlegen war; einer seiner Freunde nennt ihn einmal sehr bezeichnend „Seine Großthätigkeit!" Er dichte lateinisch, französisch und holländisch und schrieb ganze holländische Werke, so daß Er gerade den engen Verband der damaligen deutschen Literatur mit der niederländischen am besten darstellt. Seine erotischen Lieder mögen das ihrige beigetragen haben, ihn in ein übles moralisches Licht zu stellen. Sie theilen den leichten Ton der Lieder von Schwieger und Fleming; er schrieb sie zum Theil frühe ohne vieles Nachsinnen, scherzend, mit flüchtiger Feder, in dem, „allzuhitzigen Praddel der vollblütigen Jugend;" erst die Lieder der späteren Zeit, wo er die Kinderschuhe mit den Stiefeln des Mannesalters gewechselt, meint er, näherten sich größerer Vollkommenheit. In diesen späteren Jahren kann man merken, daß in dem Kreise seiner Freunde eine Vorliebe, ein Aufmerken auf ganz einzelne seiner lyrischen Stücke war, wie man dieß erst in den Zeiten des Göttinger Hainbundes wieder findet. Die Hauptsammlung, die eine Menge vereinzelt erschienener Sachen vereinigt, ist das dichtrische Rosen- und Lilienthal (1670). Ueberall sieht man Zesen an, daß er sich die Dichtung der Franzosen und Niederländer, und die der italienischen Concettisten viel gründlicher angeeignet hat, als die meisten Anderen. Nur darf er nichts Anderes als kleine Lieder übernehmen; nur darf nicht die Gelehrsamkeit über ihn kommen, wie in dem Lob seines Vaterlands (Prirau). Hier soll ein Ort besungen werden, der nichts darbietet, als was jedes Dorf, und nun kramt er alle Fische und Früchte wie auf dem Markte aus, die da zu finden waren, und bringt alle seine Botanik, Ornithologie und Mythologie bei der Gelegenheit an. Wie geschmacklos ist es, wenn sich hier neben Jupiter und Juno Hans und Grete bewegt, zwischen Pandion's Tochter und Meleager's Schwestern die Pumpelmeuse und der Grünscheling! wie lächerlich, wenn hier die Geschichte der Leinwand vom Flachssamen bis auf die Papierlumpen, und wieder die des Papiers bis auf den unnennbaren Ort des Verderbens vieles Papiers erzählt wird! Den pedantischen Confusionarius, der hier redet, findet man aber nicht wieder in seinen Liedern, in denen er sich oft wie ein Weltmann bewegt. In seinen dichterischen Jugendflammen (1651), die in dem Rosen- und Lilienthale nicht aufgenommen sind, findet sich,

daß er ein Liebeslied in der Person der Fürstin „Ludwiche" von Anhalt an ihren Bräutigam den Herzog von Liegnitz dichtet: niemand sonst in dieser Zeit hätte gewagt, in solch einem Falle so alle Steifheit und Etikette abzulegen wie Er. So behandelt er seine Frauen allgemein mit der Zartheit der Minnesänger; er breitet über seine Liebeslieder jenen Mangel an Licht und Schatten, jene schmachtende Sehnsucht, deren Ausdruck selbst Schwieger nicht so stark traf wie er. Dies Gefühl der schmerzhaften Sehnsucht, diese träumerische Stimmung, in der er besingt, wie ihn die Geliebte mit ihrem Lautenspiel, mit ihrer Augen Blicken aus sich selbst zieht, und ihn fast zum Tode bringt mit dem „beengelten" Gesang ihrer Stimme, mag ihn seinen plumpen Zeitgenossen entfremdet haben; denn keiner hätte so was sagen können vor Gryphius und Lohenstein. Keiner wußte das Lied so rein zu halten zugleich von Verstiegenheit und Niedrigkeit, eine Eigenschaft die aus dem musikalischen Sinne stammt, in dem Zesen seine Lieder schrieb, in deren Composition die Albert, Peter Meier, Joh. Lange, Joh. Schopp und Malachias Siebenhaar wetteiferten. Keiner wußte sich ferner so nach Bedürfniß bald in starkem Tone zu bewegen, bald jene tändelnde Entzückung mit so spielendem Wörtergezier und gedrängten Reimklängen in rhythmischen Strophen auszudrücken. Innerhalb dieser selben Lieder, deren Bilder und Umschreibungen sich manchmal ins Nebelhafte versteigen[172]), mag Zesen einem Rist manchmal etwas zu denken gegeben haben, weil ihn seine Schwärmerei in eine gewisse Tiefe zieht, wo er in geistreichen Gedanken, Bildern und Lehrsätzen den Kopf zur Theilnahme zwingt. Was sich bei den übrigen Dichtern als elegische Stimmung äußert, ist bei ihm ein mystischer Zug, der sich wie in seinen Sprachstudien und Träumen, so auch in seiner Dichtung ausdrückt. Er führte ihn auf die Bearbeitung des hohen Liedes in Gesprächspielen, auf geistliche Gedichte jeder Art, auf Erbauungsbücher, auf Wechselgesänge zwischen dem himmlischen Bräutigam und seiner Braut; er leitete ihn auf die poetische Behandlung der Nachahmung Christi von Thomas a Kempis, aus dem er eine kleine Reihe von spruchartigen, gut und einfältig geschriebenen Liedern dichtete, die Siebenhaar (Magdeb. 1675) setzte. In dieser

---

172) Ein Beispiel nur:

„Entzieh auch deine Lilien nicht, noch die zweifache Rosenschicht
dem sauer süßen Lippenpfade!
ist gleich mein Leib von dir entfernt, so küßt doch, weil der Himmel sternt,
mein' Andacht deine liebe Seele.

Arbeit begegnete er dem Geschmack des Zeitalters ganz; dieses berühmte Werk hatte schon Grefflinger lyrisch bearbeiten wollen, und Christian von Stöcken im 17. und noch ein Gottfried Blumel im 18. Jahrh. versuchten sich daran, wie sich Andere vielfach es in Prosa zu übersetzen bemühten. Diese sanften frommen Sachen ohne Blumen und Honig mochten Zesen den Frauen besonders nahe stellen, denen er auch den Zutritt in seine Genossenschaft öffnete, denen er sogar ein eignes Gebetbuch widmete, das von einer Helene von Velde 1657 ins Holländische übersetzt ward, so wie andere Frauen ihm Ehrengedichte weither zuschickten, als er in seinen gekreuzigten Liebesflammen (1653) in einer ganzen Reihe von Liedern Akrosticha auf Frauennamen gemacht hatte. Für eine Zierde in der deutschgesinnten Genossenschaft galt die Cath. Regina von Greifenberg, Freyin auf Seysenegg, die in der Lilienzunft Vorsitzerin und Zunftmeisterin war (die Tapfere). Sie las mehrere neuere und orientalische Sprachen, und ward von Stubenberg, der sich auch für die Schriftstellerei (die Uebersetzung der „wahren Gemüthsruhe" aus dem Französischen) der Freifrau von Buwinghausen und Walmerode interessirte, in die Literatur eingeführt, wo sie mit ihrer deutschen Urania Nürnb. (1662) viel Aufsehen machte, einer Sammlung von geistlichen Sonetten und Liedern, die wie ihre übrigen Erbauungslieder und emblematischen Poesien eine tiefere beschauliche Natur verrathen und auch als Dichtungen, die offenbar Zesen zu ihrem Muster haben, nicht unter das Verächtlichste in dieser Zeit gehören. So stand Zesen auch mit Dorothea Eleonore von Rosenthal[173]) gleichfalls einer Dichterin dieser Zeit, in Verbindung und rühmt eine uns sonst ganz unbekannte Hildegunde v. Westohn, die in Friesland und Holland hochdeutsch opitzire.

Bahnen wir uns von dieser letzten Erscheinung des Hervortretens weiblicher Dichter aus einen Weg zu dem Pegnitzorden in Nürnberg, der einzigen Hauptstätte, die uns noch übrig bleibt, der einzigen süddeutschen Stadt, die ihr altes Recht der Theilnahme an unsrer Poesie noch lange nicht aufgeben wollte. Dichter, die wie Zesen mehr Ahnung von eigentlicher Poesie hatten, als Opitz, wenn sie auch lächerlicher wurden in ihrer Manier, theilten hier mit Zesen den Sinn für das Reizende und Poetische, das für sie in der Theilnahme des schönen Geschlechts an den neuerwachten schönen Künsten lag. Sie wie Zesen gestatteten daher den Zutritt des weiblichen Geschlechts und ihr Beispiel zwang auch die

---

173) Es gibt von ihr „poetische Gedanken. Bresl. 1641, eine prosaische Erzählung mit unterwebten Gedichten."

fruchtbringende Gesellschaft zur Nachahmung; nur der Schwanenorden wollte keine Weibergilde dulden. Die allgemeine Stimme der Zeit begrüßte die verkörpert erscheinenden Musen mit fast ungetheiltem Jubel[174]). Mit dem Auslande auch hier zu wetteifern war ein allgemein erregtes Streben: die Engländerin Weston, die Polin Anna Memorata, die Italienerin Fulvia Morata, vor allen die Niederländerin Schurmann, eine geborne Deutsche, waren ihrer Poesie und Gelehrsamkeit wegen wie Wunder der Welt von den größten Männern der Zeit bestaunt. Es ward eine Art Streitfrage unter den Männern, ob der weibliche Geist berufen sei zu den Werken der Wissenschaft und Kunst. Diese Frage fiel auf einen sehr wohlbereiteten Boden, um einem langhergebrachten Streit neue Nahrung zu bringen. Es war, wie wir wissen, im 16. Jahrh., im Gegensatz zu den ritterlichen Zeiten, üblich geworden, sich an dem Frauengeschlechte durch Hervorhebung seiner üblen Eigenschaften zu necken. Noch im Anfang des 17. Jahrhs. war dieß ein ergiebiger Gegenstand für die Schreiber. Als jener Joh. Sommer (1609) in dem 2. und 3. Theil seiner ethnographia mundi in zwei schematistisch geordneten Tractaten das böse und das regiersüchtige Weib abhandelte, konnte der Verfasser selbst sagen, das „böse Weib" sei schnell sehr weit gesegelt und fast zum Sprichwort geworden; es wurde unter eigenem und fremdem Titel nachgedruckt; noch in den 70er und 80er Jahren wurde mit den Ueberschriften „die gute, die böse Frau" in Büchern speculirt; in diesen Zeiten noch machte Joh. Gorgias sich ein ordentliches Geschäft daraus, in elenden Schriften unter den verschiedenen Namen Poliandin, Floridan, Veriphantor die Weiber herabzuziehen, und bis ins 18. Jahrh. hin währte diese Manie, sich in ernsten und satirischen, romanhaften und schäferlichen Schriften, in Erzählungen und Abhandlungen über weibliche Tracht und Aberglauben, über Löffelei und Hahnreischaft und alle Gegenstände zu verbreiten, die der Frauen Verhältnisse und Eigenschaften von sittlicher und geselliger Seite betrafen. In den halbritterlichen Zeiten des 17. Jahrhs. theilten sich aber die Stimmen und in dem Kreise der Hamburger Erotiker begegnen wir einer erneuten andächtigen Frauenverehrung. Es gibt aus dem Anfang des 17. Jahrhs. eine literarische Neckerei, die noch 1643 gedruckt wurde: „ob die Weiber Menschen seien oder nicht?" Dieser Frage stellte Grefflinger den Ausspruch des Dichters entgegen, der sie für mehr als

174) Vgl. v. d. Hagen's Germania 8, 164. Ueber den Antheil der Frauen an der Dichtkunst des 17. Jahrhs.

Menschen, für Engel erklärte. Wie daher nun die Frage über den geistigen Beruf der Frauen aufgeworfen wurde, entschied sich weit die Mehrzahl zur günstigen Beantwortung. Stubenberg, Joh. Peter Lotichius, Bellinus und viele Andere schrieben theils gelegentlich, theils in ausdrücklichen Werken über diesen Gegenstand; Omeis und Lehms gaben später besondere Werke über die deutschen schönen Frauen oder galanten Poetinnen; man fand den Spruch jenes Arabers abscheulich, nach dem man der Henne den Hals zuschnüren sollte, die des Hahnes Gesang nachahme; Logau erklärte die Frage für unwürdig eines jeden der Sinne habe, denn es müßten doch auch die Weiber ihre Sinne brauchen dürfen. Nur die Satiriker und unter ihnen besonders Rachel geht in seiner 8. Satire von dem Satze aus, daß Männerwitz bei den Weibern keine Art hat und wo er ihn findet, da schwankt er zwischen Achtung und Abscheu. Die Schurmann erkennt auch er an (denn kaum trifft man unter ihren zahllosen Bewunderern einmal Einen groben Deutschen, der die sehr Gelehrte auch ziemlich verkehrt zu nennen wagt), er hofft aber auf keine zweite. Die keusch von Natur ist, sagt er, wird nicht unkeusch scherzen, (unter dem Unkeuschen ist aber nur das Weltliche der Poesie überhaupt verstanden); wäre aber irgendwo ein Weib, das geil von Mund und in der Feder wäre, jedoch sich keusch befände, die wäre werth, daß sie vor allen zur Schau geführt werde — nackt und mit Purpur geziert, um mit goldenen Ruthen gestrichen zu werden. Wo aber findet sich ein solches Kleinod in der Welt? wo weiße Raben sind und schwarzer Hagel fällt. Diese letzte Frage und Antwort zeigt denn freilich an, daß Rachel nicht bis auf unsere Tage lebte, wo man sich in solcher goldner Blöße wohl in Ehren hat zeigen dürfen. Diese Ansicht Rachel's aber hat man damals unstreitig so grob und unrichtig gefunden, wie man sie heute auch finden wird, und sie hat nicht hemmen können, daß überall schriftstellerische Frauen hervortraten. An allen Höfen fast in Deutschland gab es Dichterinnen unter den fürstlichen Damen, besonders ist Hessen Darmstadt, wo wir auch den Psalmisten Ludwig VI. schon genannt haben, in diesen Zeiten durch fromme dichterische Landgräfinnen, Anna Sophia, Auguste Magdalene und Magdalene Sibylle bekannt. Was in den höheren Kreisen und auch öfter sonst von Frauen gedichtet wurde, hatte die doppelte Entschuldigung für sich, daß es doch meist ungedruckt blieb und geistliche Erbauung war. Oefters artete jedoch die Vertiefung der Frauen in die theologischen Geheimnisse in Verirrungen aus. So war die Holsteinerin Anna Owena Hoyers († 1648) eine Verehrerin von Schwenckfeld, und in ihren schon seit 1628 entstandenen

Gedichten (geistl. und weltl. Poemata. Amst. 1650) begegnet die fromme Tändelei in Formen (Letterkreuzen u. dergl.) wie im Inhalt; ihren Haß gegen die weltlichen Geistlichen spricht sie in einem satirischen Gespräche aus „de denische Dörp-Pape", worin eine Scene geschildert ist, die was man sich heute in Holstein von dänischer Geistlichkeit erzählt einholt und übertrifft; wo dann die komische Kraft des Niederdeutschen in dieser frommen und fraulichen Feder schon in Laurembergscher Derbheit zu Tage tritt, noch ehe Lauremberg geschrieben hatte. So wie man nun die Hoyers als eine Wiedertäuferin anklagte, so tadelte man auch die berühmte Schurmann um ihrer Anhänglichkeit an Labadie willen, und so die Johanna Eleon. Petersen wegen ihrer Theilnahme an den bekannten Schwärmereien ihres Mannes. Beide Gatten waren Mitglieder des Pegnesischen Blumenordens, in dem mancherlei Schwärmerei sichtbar ward; des mystischen Hangs wegen kam es wohl auch, daß Zesen in Hamburg, Knorr von Rosenroth in Schlesien Hauptbeschützer weiblicher Talente wurden. Uebrigens gab es keine deutsche Provinz, die nicht ihre Pierinnen hatte: die Oesterreicher prahlten mit ihrer Greifenberg; Schlesien mit D. E. von Rosenthal; Titz interessirte sich für Getrud Möller, geb. Eyfler, die in Sprachen bewandert und gekrönte Dichterin (im Pegnitzorden Mirnelle) war, und für Sibylle Schwartz in Greifswald, die schon mit 17 Jahren starb und deren Gedichte später (1650 von Sam. Gerlach) herausgegeben wurden. Sogar Rist wechselte Briefe mit einer Dichterin Marie Commer. Der Sachsen Stolz war die Tochter Carl's von Friesen, Henriette Catharine vermählte von Gersdorf, ihre zweite Hroswitha, und in Sachsen gingen überhaupt die Schriftstellerinnen bis auf Gottsched's Ehehälfte gar nicht aus. Ganz besonders reich war aber der Pegnitzorden an weiblichen Mitgliedern. Wie viele Pegnitzschäfer zogen ihre zur Dichtung gleichfalls begeisterten Schäferinnen nach sich! Die Ehefrauen der Ingolstetter, Limburger, Negelein, Omeis, Daniel Moller, Dietelmeyer, Lang, Stockfleth u. A. traten alle in den Orden, der überdies an ledigen Theilnehmerinnen reich war, deren Reihe sich bis ins 18. Jahrh. fortführen läßt.

Der Pegnitzorden[175]) läßt sich gleichfalls wie alle andern Colonien der neuern Dichtung an Sachsen und an Schlesien anknüpfen. Der erste

175) Die Hauptquelle über ihn ist die Säcularschrift von Herdegen (Amarantes): historische Nachricht von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang rc. Nürnb. 1744. Vgl. Jul. Tittmann, die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847.

Anreger der Stiftung dieser Gesellschaft, Johann Klaj (1616—56) war ein Meißner, und neben dem Mitstifter Georg Philipp Harsdörfer aus Nürnberg (1607—58) und unter den ersten Mitgliedern erscheint auch gleich ein Schlesier, Friedrich Lochner aus Oels. Die Gesellschaft entstand ein Jahr nach Zesen's Genossenschaft, 1644, bei Gelegenheit einer Hochzeitfeier, wo Klaj und Harsdörfer mit Ehrengedichten um einen Blumenkranz streiten sollten, ein Anlaß, der sogleich an die alten Meistersängerschulen erinnert, obschon die italienischen Akademien, die Harsdörfer kannte, und die fruchtbringende Gesellschaft die Vorbilder auch dieser Vereinigung wurden. Die Ausdauer dieses Ordens bis auf unsere Tage, diese innere Festigkeit, verglichen mit der Lockerheit der übrigen Schwestergesellschaften, die sich alle nach der Erschöpfung des ersten Stocks auflösten, deutet schon auf eine volksthümlichere Grundlage hin. Dieser Orden blieb hier eine Angelegenheit wenn nicht des Magistrats, so doch der angesehensten öffentlichen Charaktere; wie in früheren Zeiten um Pirkheimer, so sammelten sich um die Volkamer und Ingolstetter Künstler und Gelehrte in stetem Zuflusse; die Vorsteher der Gesellschaft bilden eine ununterbrochene Reihe von einflußreichen Männern; der Kern derselben bestand stets aus eingebornen Nürnbergern, die feste Stätten zu regelmäßigen Versammlungen besaßen; innerhalb einzelner Familien pflanzte sich kastenmäßig die Dichtung fort, die sehr häufig blos geschriebene Dichtung wie die der Meistersänger blieb. So war Joh. L. Faber mit zwei Söhnen und einem Enkel von dichterischer Anlage; so auch der genannte Lochner gleichfalls mit zwei Söhnen und einem Enkel, die sämmtlich in den Orden aufgenommen waren; so begegnen uns mehrere Fürer von Haimendorf, Negelein u. A. in der Gesellschaft; so bemerkten wir, daß auch die Frauen hinzutraten. Wie sich die Meistersänger früher an den einen Gegenstand der evangelischen Dichtung hauptsächlich hielten, so hielten sich jetzt die Nürnberger an das Schäfergedicht, pflanzten gleichsam eine poetische Geschichte in dieser Gattung fort und gaben ihr in ihrer Ansicht eine Art heiliger Weihe; daneben behielt die geistliche Poesie eine bleibende Stätte und auf sittliche Reinhaltung der Dichtung war man sorgfältig bedacht, so daß selbst ein Birken systematisch gegen die heidnische Mythologie zu Felde zieht und die Allegorie an deren Stelle zu heben sucht. Von der „Weltlichkeit und Sicherheit" der Hamburger Dichter ist daher keine Spur. Um auf die Erzählung von der Stiftung zurückzukommen, so blieb der Streit um jenen Kranz ungeschlichtet; die Sänger begnügten sich mit einer Blume daraus, und mit den übrigen entschlossen sie sich andere Dichter zu

begaben, die sie in eine Gesellschaft vereinigen wollten. Sie nahmen hier wie in Königsberg und im Schwanenorden Hirtennamen an, nannten sich die Pegnitzschäfer oder den gekrönten Blumenorden (weil ein Lorbeerkranz die Veranlassung gab und weil später die meisten Glieder gekrönte Dichter waren), nahmen die siebenfache Rohrpfeife des Pan zum Sinnbild der Eintracht, und fügten nur später, eingedenk der ersten Entstehung und des Namens, eine Blume, die Granadille oder Passionsblume hinzu, was symbolisch stehen kann zur Andeutung der später vorherrschenden geistlichen Richtungen vor den schäferlichen. Die Mitglieder erhielten eine Blume, die mit dem Namen auf ein weißseidnes Band gestickt war, sammt einem Spruche verehrt, dessen Deutung hinzugefügt ward, was zusammen die emblematische Poesie in diesem Orden gleich einheimisch machte. Die Satzungen weichen von denen der übrigen Verbindungen wenig ab: die Verehrung Gottes und die deutsche Treue zu fördern war nicht minder die Aufgabe, als die deutsche Sprache zu pflegen; in ihren Werken unterstützten sie sich mit Censur und öffentlicher Verfechtung.

Das Schäfergedicht, sagten wir, machte gleichsam den Mittelpunkt der Dichtung dieser Schule aus; es war aber nicht das Schäfer- oder Liebeslied, das wir bisher überall gefunden haben, sondern eine Art prosaischer Erzählung mit eingestreuten Liedern, später mit förmlichen Eklogen in der Weise der Alten. Man bildete in diesem Kreise die Vorstellungen von aller Dichtung und deren Ursprung nach der Vorliebe der ganzen Zeit für diese Gattung aus. Man sah das Schäferwesen als den Grund aller Dichtung an, und konnte leicht dazu verführt werden, da in dieser Zeit die epischen, lyrischen und dramatischen Gattungen von demselben durchdrungen waren, da die Schäfermode in alle Hochzeiten und an alle Höfe hindrang. Der ganze Stand der Hirten, sagte man, war uranfänglich in der Geschichte Gott wohlgefällig; in ihm glich sich, heißt es in dem noch zu erwähnenden Stammgedichte des Pegnitzordens, der geistliche und weltliche Stand gleichsam aus. Die goldgüldne Zeit, sagt Hagen in einer solchen Schäferei, war als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; Hirten waren die Erzväter, Hirten verkündeten zuerst die Heillehre des Evangeliums. Die ersten Hirten, so erzählt Birken[176]) die Geschichte der Entstehung der Dichtkunst, hatten ein faules, freies Leben, sie durften nicht um Kost sorgen, sie konnten im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpsaltern und Schnabel-

176) Vorrede zu seiner deutschen Dichtkunst, 1679.

harfen" den Gesang ablauschen. Zu dem Gesang Jubal's und seiner Schäfergenossen gesellte sich bald Naema mit ihren Gespielen im Tanze, und als nun selbige Feldmusikanten sich in diese Tänzerinnen verliebt, wurden sie veranlasset, Liebesklagen zu verfassen, und so ward die Liebe Erfinderin der Poesie. Das thaten die Cainiten; löblicher aber die von der Kirche der Erzväter, die mit ihren Gedanken im Himmel schwebten und vornämlich Gott Lieder sangen. Nachher mag Noah wohl nach der Sündfluth ein Danklied, Jacob seiner Rahel ein Hirtenlied gedichtet, Moses sich mit seiner Zipora auf dem Felde im Singen ergötzt haben. David war zugleich Schäfer und Poet und gekrönt, und darum nennen ihn die Pegnitzer ihren Gesellschafter. Salomon's hohes Lied ist ein Schäfergedicht. In Griechenland sollen Orpheus, Linus u. A. ihre Poesie aus Arkadien, dem Hirtenlande, gebracht haben. Und nun scheint es, als ob die Zeit mit ihrem Ende „wie eine in Zirkel geschlungene Schlange in ihren Ursprung zurückkehre," weil sie wieder ihre jetzigen Poeten zu Schäfern macht, weil Spanier, Italiener, Franzosen, Engländer und Deutsche sich eifernd in dieser Gattung der Dichtung versuchen. Die trefflichsten Kunstgedanken der Augsburger, Homburg, Schottel u. A. seien in solchen Hirtengedichten niedergelegt. Und so gab ja auch für jene gemischten, halb prosaischen, halb poetischen Schäfereien Opitz in seiner Hercynie (1622) das denkwürdige Beispiel. Dieser Hercynie schlossen sich unsere Poeten ängstlich in ihrer Lieblingsgattung an, und obwohl sie die Virgil'schen Eklogen auch in verschiedenen Uebersetzungen kannten, obwohl sie den Sannazar und Sidney, und in Kuefsteins von Harsdörfer verbesserten Uebersetzung die Diana des Montemayor gelesen hatten, obwohl Guarini's pastor fido schon frühe zweimal in Prosa verdeutscht war[177]), obwohl selbst in dem aus dem französischen (wahrscheinlich von Finckelthaus) zeitig übersetzten „Urtheil des Paris" (Leipz. 1645) schon das bessere Muster von einer wohlgeordneten, nicht allzuunnatürlichen Hirtenposie vorlag, so spürt man doch bei allen Pegnitzern keine entfernte Wirkung von diesen Schäferdichtungen der Fremde. Dadurch blieben die Schäfereien der Nürnberger über alle Begriffe ungenießbar. In dieser höchst gefährlichen Gattung, aus der alle Handlung eigentlich verbannt ist, die also keinerlei stoffartigen Reiz bieten

177) Schon 1619 durch Eilgerum Manlich und 1636 von Statius Ackermann (Schleusingen; neue Ausg. Weimar 1663.) Später übersetzte ihn ein Ungenannter (1678 o. O.) in freien „zerstreuten" Versen und Reimen; die Uebertragungen von Hoffmannswaldau und Abschatz erwähnen wir noch unten.

kann, kam alles auf die Form allein an, und darum leistete hier Italien noch etwas, was es auch sei, weil das Formelle der Sprache und der Dichtung in Italien zu einer solchen Vollkommenheit überbildet ward, daß man in der Poesie mit musikalischer Anregung zufrieden war und der Gedanken und Sachen nicht mehr achtete. Für solche träumerische Genüsse waren die Hirtensachen eben berechnet; die deutschen Schäfereien aber sind so roh hierneben, daß man den wachsten Verstand in peinlichster Anstrengung erhalten muß, um nur auf Augenblicke in der Lectüre auszudauern. Wir wollen von einigen Stücken dieser Art einen Begriff zu geben suchen. Die Schäferei, welche die Entstehung des Ordens gleichsam verherrlicht, ist die Tenzone von Clajus und Strephon, oder Klaj und Harsdörfer: Pegnesisches Schäfergedicht in den Berinorgischen (Noribergischen) Gefilden (1644). Den Clajus führt sein Verhängniß und die Kriegsunruhe aus Meißen an die Pegnitz. Er hat hier gleich eine poetische Unterredung mit dem Echo, eine Spielerei, die Klaj sogar in Vorreden und Zuschriften bringt, und er begrüßt Fluß und Stadt mit Klingreimen. In dergleichen eingestreuten Gedichten ist alles falscher Prunk und Zier. Hinter der ganzen Manier dieser Dichter ruht eine gewisse Ahnung von einem hohen Poetischen; sie wollen über den Frost von Opitz weg und wissen nicht wie; es ist wie eine stete Aufregung, die gesucht wird, und der doch die Schwerfälligkeit des Vortrags Eintrag thut. Diese Schwerfälligkeit soll hinter einer überladenen Prose, hinter einer Mannichfaltigkeit von erfundenen Beiwörtern, hinter einer anakreontischen Anmuth, hinter einem Fluß daktylischer Maße oder onomatopoetischer Naturlaute versteckt werden und wird nur desto sichtbarer und beunruhigender. Auch in Opitzens Hercynia ist schon eine solche Aufregung in jener Stelle, wo die alte Zauberin eingeführt wird, gesucht, aber wie furchtsam nimmt sich dies aus gegen die wahnwitzige Pamela hier, welcher Clajus und Strephon begegnen, die sich für das unterjochte Deutschland hält und in diesem Sinne singt und redet. Die Schäfer kommen dann zu einer Drath- und einer Papiermühle, die besungen werden. Schon vorher hatte man alle möglichen Augen- und Ohrengenüsse gehabt, man hatte Kartaunen rasseln und prasseln, Vöglein zwitzern und tiriliren, Waffen blinkern und flinkern sehen und hören. In diesen Mühlgesängen knackt und kracht, speit und sprützt, brudelt und wudelt nun Alles in den Reimen. Die Schäfer gehen dann „durch von der Vögel hellzwitschernden und zitschernden Stimmlein erhallende Wiesen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das spielende Ueberspielen ihres glattschlüpfrigen Lagers lieblich platscherten und

klatscherten.“ Das Gerücht begegnet ihnen und redet sie in einem reimvollen Gedicht an, zeigt ihnen den Tempel des Ehrengedächtnisses und den Garten mit seinen Kürbissen und deren Reimzeilen und Räthseln. Dann folgt der dichterische Wettstreit um eine von der Fama ausgesetzte Trompete in schweren Reimstücken, Buchneristrenden (daktylischen) Versen, Rondeaux und allerhand Spielereien. Die Dichter erwarten den Ausspruch des Gerüchts. — Gleich im folgenden Jahre 1645 erschien eine Fortsetzung dieser Pegnitzschäferei von Floridan (Birken) und Klaj, in der unter anderm die Gründung des Ordens poetisch erzählt wird, obgleich der Hauptgegenstand der deutsche Krieg ist. Wichtiger aber ist die wachsende Häufung der Vers- und Gedichtarten, deren eine immer kindischer ist, als die andere. Da sind Springreime (Anapästen), Echos, Bilderreime, onomatopoetische Gedichte, die den Gesang der Vögel und die Laute von Thieren nachahmen sollen, um zu zeigen, daß die Thiere und Elemente deutsch reden. Da sind Rückreimläufe, zwei an sich reimlose Strophen, deren zweite aber mit dem letzten Reim der ersten anfängt und so die übrigen Reime zurückführt. Dann Reimfolgerungen, Lieder deren 8zeilige Strophen zwei Reimpaare jede in sich wiederholen, und Menglingsreden zur Verspottung der Sprachmischerei; Gesprächreime wo der nachsingende Hirt die Reime der vorgesungenen Strophe gebraucht; dann eine Letterhäufung, ein Tetrastichon mit besonders vielen Buchstaben einerlei Art[178]); endlich wird von Clajus die erste Hälfte eines zerrissenen Gedichtes über die Einsamkeit gefunden, mit der Ueberschrift: die Ein — Er meint, es behandele die Einfalt und ergänzt es hiernach; Montano findet die — samkeit und ergänzt wieder in einer anderen Meinung die vordere Hälfte!! Als dritten und vierten Theil dieser kostbaren Pegnitzschäferei kündigt sich die Nymphe Noris (1650) an, von Montano d. i. Joh. Hellwig, eine Beschreibung von Nürnberg, wo wieder ganz der Liebhaberei an Schildereien, Denkmälern und Aufschriften, Allegorien, Kräuter- und Blumennamen, Naturtönen und besonders Bilderreimen voller Lauf gelassen ist; da reimen sie zweigipflige Parnasse, Thürme, Nußbäume, Reichsäpfel, Orgeln, Lauten, Schalmeien, Röhrbrunnen, Sanduhren, Ehrensäulen und alles mögliche!! Alle diese neueren Gattungen von Versen und Gedichten wurden besonders

178) Der kecke Lachengeck koaxet, kreckt und quackt,
Des Krüppels Krückenstock krockt, grackelt, humpt und zackt
Des Guckucks Gucken trotzt der Frosch und auch die Krücke.
Was knickt und knackt noch mehr? kurz hier mein Reimgeflicke.

von Schottel mit einer Art von Stolz in die Verslehre aufgenommen und verbreitet, und Niemand machte sich hier über die puristische Taufe der neuen Kinder lustig, die zum Theil doch lächerlich genug ist. Später wurden diese Schäfereien von Ungenannten, von Martin Limburger (Myrtillus), vor Allen von Birken in der Pegnesis (1673) fortgesetzt. Birken aber brachte zuerst in die große Leere dieser Hirtenpoesien einigen Stoff, worauf wir sogleich zurückkommen wollen.

Ehe wir aber Birken's Schriftstellerei mit wenigem bezeichnen, wollen wir erst den Hauptgründer, Harsdörfer, etwas näher kennen lernen. Was Klaj angeht, so werden wir diesem im Kirchenliede und im Schauspiel wieder begegnen. Harsdörfer war Rathsherr in Nürnberg, ein einflußreicher, viel gereis'ter und sehr belesener Mann. Wenn man in seine Gesprächspiele, das beliebteste von allen seinen Werken, sieht, so muß man erstaunen, welche Masse von namentlich neuern ausländischen Schriftstellern in allen Sprachen er gelesen hat. Diese seine Belesenheit machte ihn zum Vielwisser, zum Vielschreiber und zum flachen Urtheiler. In allen seinen endlosen Schriften, von seinen Parabeln an bis auf seine „mathematischen und philosophischen Erquickstunden" machte er aus der „spielenden" Belehrung ein Geschäft, und hat sich daher den Beinamen des Spielenden wohl verdient; sein Hang zur Parabel stammt wesentlich aus der Ansicht, daß das „kunstrichtige Gleichniß" den Zweck der leichten ergötzlichen Belehrung am vollkommensten erreiche; auf diese Erleichterungssucht beziehe man auch seine charakteristische Aeußerung, daß Jedermann aus seiner Poetik, dem poetischen Trichter (1648), in sechs Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst erlernen könne. Der Masse seiner Schriften nach geht uns Harsdörfer nicht an, weil es meistens prosaische Werke sind, die zum Theil im Dienste der fruchtbringenden Gesellschaft geschrieben oder übersetzt sind. Dahin würden wir die Dianea von Loredano rechnen, und die Diana des Montemayor, die er 1634 und 1646 übertrug. Dahin gehören auch seine verschiedenen Geschichtserzählungen und Anekdotensammlungen, die wir bereits früher genannt haben, und vor allem auch die Gesprächspiele (8 Theile von 1642—49), die noch vor Stiftung des Pegnitzordens angefangen sind. Wie die Schäfereien von Birken, wie die Träume von Quevedo bei Moscherosch, so sind diese Gespräche nur eine Form, um auf tausend Dinge zu sprechen zu kommen: es sind Unterhaltungen über Gesellschafts- und Redespiele, die sich etwa so an Bargagli's Giuochi (1581) anknüpfen, wie Moscherosch's Philander an Quevedo. So wie in Moscherosch's Werke und vielen ähnlichen sich Alles um Anekdoten dreht, so ist hier

Alles geistreiches und sinnreiches Spiel mit Vergleichungen, Unterscheidungen und Deutungen; der Verfasser kommt auf alle die spielenden Dichtungsgattungen zu reden, die in dieser Schule üblich waren. Auf keiner verweilt er länger, auf keine kommt er häufiger zurück, als auf das Sinnbild und die Allegorie. Beide sind der Mittelpunkt von Harsdörfer's Dichtung, und ihre Beliebtheit in diesem Kreise ist für Nürnberg, das die bildenden Künste so sehr förderte und in seinen Spielsachen gleichsam bis in das kindische Greisenalter der Ueberlebung hegte, ungemein charakteristisch. Während anderwärts der Verband der Dichtung mit der Musik gesucht ward, so gilt hier die Malerei als die Zwillingsschwester der Poesie, und in den Poetiken dieser Schule von Harsdörfer, Birken und Omeis wird daher weitläufig von allen in das Emblematische einschlagenden Gattungen, von den Bilderschriften oder rébus de Picardie, von Symbolen und Devisen, von Medaillen und der ganzen Ikonologie gehandelt. — Die emblematische Dichtung, die „Gemälpoesie“ ist ein Zweig, der schon über ein Jahrhundert lang in Süddeutschland umging, ehe er nach Nürnberg verpflanzt wurde; Straßburg besonders hatte sich darum bemüht. Schon Brant arbeitete in seiner Freiheitstafel (im Anhang zu Strobel's Ausgabe des Narrenschiffs) in dieser Gattung. Dann sind wir Holzwart's Werke (emblematum tyrocinia 1581) bereits begegnet, in welchem weltliche meist sprichwörtliche Sätze durch ein Bild und eine beigefügte poetische Deutung erklärt werden. Nicht viel später hat Daniel Sudermann in Straßburg diesen weltlichen Emblemen ganz in derselben Zurichtung geistliche zur Seite gestellt; er hatte deren einen großen Vorrath von 1200 Stück, die er seinem alten Gönner Rudolph II. schon 1602 vorgelegt; 200 dieser „Gleichnisse, in welchen durch Vorstellung leiblicher Figuren gar schöne geistreiche Lehren vorgebildet werden“, sind (Str. 1624. 28.) gedruckt worden und noch weitere in einem anderen Werke Sudermann's erschienen. Später beschäftigte sich auch Spangenberg in seiner Bearbeitung von Mylius' Lustgarten (1621) in dieser Richtung, insofern darin die Sprichwörter, Gleichnisse und Sinnbilder aufgeführt und erklärt werden, die von Bäumen hergenommen sind. Im 17. Jahrh. dehnte sich dieser Geschmack dann weiter im Süden aus, mit dessen Malerei er eng zusammenhängt. Zinkgref gab sein Ansehn hinzu, indem er sich mit dieser Gattung beschäftigte in dem Werke emblematum centuria (Fr. 1623), das alsbald nachgedruckt und noch, von Grefflinger mit französischen und deutschen Tetrastichen begleitet, 1681 in Heidelberg wieder aufgelegt ward. In unsere geistliche Dichtung griff die Emblematie

im 17. Jahrh. vielfach ein[179]). Die Emblematiker der Fremde, die Boissard, Saavedra, Alciato wurden in Deutschland bekannt und zum Theil übersetzt. Den letzteren nachzuahmen war der Zweck des „Hirnschleifers“ von Aegidius Albertinus, dem Sekretär des Herzogs Maximilian von Baiern. Der Verfasser war ein Vielschreiber und Polyhistor wie Fischart, Spangenberg, Sommer; er knüpfte ganz im Breiten ein Band mit der spanischen Literatur, indem er Ossuna's Teufelsgeißel (1602) und die breiten Werke von Anton Guevara, wenn nicht alle, so doch in der Mehrzahl übersetzte, wodurch er als ein Vorläufer zum Simplicissimus nicht unwichtig ist. In einer Reihe moralistischer Werke von dem Buche de conviviis (1598) an bis zur Narrenhatz (1617) und Lucifers und Christi Königreich (1616. 18.) zeigt er schon im Anfang des Jahrhunderts die ärgste Entartung der elendesten Tractatenliteratur, die sich sonst erst an dessen Ende einstellte. Zur Vergleichung des katholischen Bildungszustandes zu dem protestantischen ist Albertinus von unschätzbarem Werthe; in dem sauren Pedantismus dieses finster ascetischen Geistes athmen wir spanische Kerkerluft, wo wir in Fischart's und Spangenberg's freier Heiterkeit und humaner Sittlichkeit im wohlthuendsten Behagen ächt vaterländische Natur abgespiegelt sehen. Um auf die Emblematologie zurückzukommen, so zeigt sich Albertinus in seinem Hirnschleifer als derselbe geistlose Sammler, der zu verschiedenen Bildern die verschiedenen Deutungen und Meinungen verschiedener „Speculanten“ zusammenstellt in breitem prosaischem Discurse. Dagegen griffen nun die Nürnberger ganz wieder den poetischen Gebrauch der Embleme auf, den jener Sudermann und die Aehnlichen davon gemacht hatten; ihnen gefiel diese geistreiche Verbindung von Malerei und Dichtung außerordentlich. Hieronymus Ammon, von Harsdörfer gekannt, trat in geistlichen Sinnbildern (1647) als Maler und Dichter zugleich auf; Johann Vogel hat sinnbildliche Kupferstiche über den deutschen Frieden herausgegeben u. s. f. An solchen Kunstwerken geübt, konnte Harsdörfer wohl darauf fallen, daß die facultas imaginativa eigentlich die Dichtungen schaffen müsse, daß die Poesie zu dem Sinne reden müsse, der begierig sei, Bildungen zu sehen. Er setzt daher alles Wesen der Dichtkunst in die Erfindung,

---

179) Wir wollen zum Belege nur auf drei Beispiele verweisen: auf Joh. Ebermaier's Hoffnungsgärtlein (Tüb. 1653), auf der Landgräfin von Hessen Anna Sophia „treuen Freund Christus“ (Dresden 1658) und auf Quirin Moscherosch's Poetisches Blumenparadies. (Nürnberg 1673.)

und daher hörten wir ihn Opitz den Dichternamen verweigern. Seine Vorliebe für das Bildliche und Sinnbildliche äußert sich nun, obwohl sie in alle seine Schriften, so selbst in Eine seiner Anekdotensammlungen (den Geschichtspiegel 1654) hereinspielt, vorzugsweise in zwei Werken. In Nathan, Jotham und Simson (1650—1) gibt Harsdörfer in der Vorrede seine Theorie vom Lehrgedichte, d. h. von Fabel und Parabel, bei der wir uns nicht aufhalten wollen; das Werk selbst bringt nach dem bezeichnenden Titel im Anhange (Simson) Räthsel in Tetrastichen, die ohne den bildlichen Reiz der Räthsel des 16. und ohne den witzigen der des 17. Jahrhs. sind; im Hauptinhalte Parabeln und Fabeln, in denen nicht Thiere, sondern andere leblose Dinge eingeführt sind, und deren Bedeutung und Bezug von theils (Nathan) religiös christlicher, theils (Jotham) allgemein sittlicher Natur ist. Dies Werk ist in Prosa; in den herzbeweglichen Sontagsandachten (1649—52) auf die Evangelien und Episteln dagegen treffen wir diese Parabeln in poetischer Form. Das Werk besteht zuerst aus prosaischen Gebeten, die uns nicht angehen; dann aus geistlichen Liedern, denen man den Laien ansieht, die nicht Klaj's Schwulst, aber wohl mitunter sein Reimgeklingel, nicht Dach's Innigkeit, eher Opitzens Trockenkeit haben, nur daß die sinnbildernden Gleichnisse und der Anflug von mystisch-scholastischer überschwenglicher Weisheit darin über Opitzens Horizont reichen. Der dritte und wichtigste Bestandtheil aber sind die Andachtsgemälde. Es sind dies nicht Alle eigentliche Sinnbilder, nach Harsdörfer's Theorie, in denen nothwendig Gemälde und Schrift einander ergänzen müssen. Es sind im Gegentheil wie im Nathan oft nur Lehrgedichte, die theilweise den Pinsel gar nicht vonnöthen hätten; dazu sollten die Gemälde überall mit Sprüchen der heiligen Schrift verbunden werden. Wir kommen hier nämlich wieder auf die Figuren und Evangelien, die wir in den Mysterien kennen gelernt haben, lyrisch zurück. Der Dichter verbindet Beziehungen und Figuren des alten und neuen Testaments und ersinnt deren aus eigenem Nachdenken. Es wird also z. B. ein Spruch aus Sirach angeführt: ich bin aufgewachsen wie ein Palmbaum am Wasser, wie ein schöner Oelbaum auf freiem Felde. Nun folgt ein Holzschnitt, ein Palm- und Oelbaum, die sich zu einem Thore wölben. Darunter die Beziehung auf Math. 21, den Einzug in Jerusalem, mit den Worten: Christus will mit seinen Wohlthaten durch die Siegs- und Friedenspforte (deren Deutung die beiden Bäume haben) in unsre Herzen einziehen. Dann folgt eine „Vollführung" dieses Sinnbildes in Versen, die wo sie etwas Verwickeltes auszulegen hat, eine Erklärung heißt.

Dieser Art ist folgendes Stück: der Spruch „fürchtet euch nicht vor denen u. s. w.“ ist das Thema; das Bild ist eine Garbe, die von zwei aus dem Himmel reichenden Armen gedroschen wird. Die Anwendung ist auf den Stephanstag zu machen; die Erklärung geht dann aus von der Herbstzeit, wo die Garbe gedroschen wird und aus Staub Getreide und Brot hervorgeht: hierdurch wird der Märtyrer Schaar abgebildet, die zerschlagen werden, bis sie der Tod gleich dem Himmelbrode von dieser Erde wegnimmt zum großen Mahle des Lammes. Dies wäre nun (die Sprüche weggelassen) ein eigentliches Emblem, folgendes aber ist ein Lehrgedicht, oder wie wir sagen würden, eine Parabel, weil die Erklärung aus einer für sich verständlichen Geschichte besteht. Der Spruch ist: Selig sind die nicht sehen und doch glauben. Das Bild ist ein Kind, das über einer Laute kniet. Die Anwendung auf den ungläubigen Thomas. Die Erklärung ist die: Ein Wandersmann hatte seine Laute abgelegt um zu schlafen. Ein Knabe kommt darüber und prüft die Saiten, und dies weckt den Wandrer. Der Knabe fragt, wie doch diese Vogelstimmen aus dem Bauche kämen, da er doch nicht sehe was er höre. Die Belehrung ist von selbst klar. Dies wäre sinnig genug, wenn nur viele so klare und einfache Parabeln da wären, allein dies ist die erste und die beste; die meisten sind flau und flach, wie tiefsinnig sie sich anstellen; man kann nicht sagen, was Harsdörfer selbst an die ganze Gattung verlangt, daß diese spielenden Belehrungen „den bald ekeln Sinnen die verdrießliche Bemühung“ ersparten, dazu fehlt es an bildlicher Schärfe der Gedanken wie der Darstellung. Im übrigen sind diese Reimereien in aller glänzenden und üppigen Manier der Nürnberger ausgeführt; so sehr sonst Harsdörfer nüchtern ist, so sehr hebt er sich hier; so gesunde Prose er sonst schreibt, so feierlich gedunsen sind die Vorreden dieser Erbauungsbücher geschrieben. Uebrigens weiß er, daß diese Gattung der Parabel selten ist in der neuen Poesie, und er hat daher einiges Recht sich auf sie etwas einzubilden. In der That ist das Auftreten der Nürnberger gegen Opitz (denn auch Birken nennt diesen fast nie) dem Wesen nach von dem späteren der Schweizer gegen Gottsched das Vorspiel. Sie setzen einige Empfindung gegen den kalten Verstand; sie suchen die Phantasie für die Dichtung wirksam zu machen durch einen Verband dieser Letztern mit der Malerei; sie kommen in den Ergebnissen dieser Ansicht schon auf die Theorie Breitinger's, daß die Fabel oder Parabel eine Hauptgattung der Dichtung sei. Die Natur des Nordens und Südens trat beidemale schroff und stark einander gegenüber, so sehr die gemischten Elemente beidemale diese Erscheinung verdecken.

Noch ein viel fruchtbarerer Schriftsteller und ein noch angesehenerer Mann als Harsdörfer, war der ihm im Vorsitz des Ordens folgte, Siegmund Betulius, nachher von Birken (1626—81) aus Böhmen, von wo sein Vater Religions wegen flüchtend nach Nürnberg kam. Er selbst hatte seine Geschichte geschrieben und dies Material benutzte hernach Herdegen in seinen Nachrichten über ihn; andeutend führt Birken auch in einer seiner Schäfereien an, es habe ihn die Eger geboren, die Pegnitz erzogen, die Saale gelehrt, die Ocker eine Zeit lang geehrt, gehört und genährt; und dann sei er zur Pegnitz umgekehrt, als seine Weidebrüder eben an der dritten Fortsetzung der Pegnitzschäfereien arbeiteten, die Er nachher fortsetzte und herausgab. Er hatte sich in seinen jüngern Jahren meist mit Erziehung fürstlicher und adliger Jugend abgegeben, war in Verhältnisse dadurch mit Anton Ulrich von Braunschweig gekommen und daher darf man die engen Beziehungen der Schottel und Gläser mit den Pegnitzern leiten, dahin auch den übereinstimmenden Uebergang zur prosaischen Schriftstellerei und zum Romane, den Anton Ulrich und Bucholz mit Birken machten, zurückführen. In Nürnberg knüpften sich feste Verhältnisse mit Wien an. Die Gesellschaft hatte sich noch unter Harsdörfers Vorstand bei dem großen Friedensfest in Nürnberg 1650 durch ihren erfinderischen Sinn bei der Verherrlichung der Fried- und Freudenmahle im höchsten Grade beliebt gemacht. Wir werden wohl unten im Schauspiel eine kleine Vorstellung von den scenischen Aufführungen geben können, die hierbei vorkamen. Birken machte sich eine Ehre daraus, unter den ersten gewesen zu sein, die ihre Federn dem Gerüchte als Flügel angemacht, um die Friedensbotschaft in die Welt zu bringen. Er schickte Schäfereien und Schauspiele in die Welt, und eben das, was er in scenischer Form ausgearbeitet hatte, gab er (in seiner friederfreuten Teutonia 1652) als Geschichtschrift. Gleich diese Schrift zeigt uns den großen Fortschritt, den wir in Birken machen, der innerhalb des Pegnitzordens auf denselben Punkt vorschreitet, an dem wir in Schlesien bei Gryphius und Lohenstein anlangen. Birken selbst in seiner Dichtkunst (1679) ist geneigt, diese friederfreute Teutonia, seinen östlichen Lorbeerhain und seine Guelfis unter die epischen, heroischen Gedichte zu rechnen, deren Zusammenhang mit den Schäfergedichten er selbst angibt; er rückt also in diesen Werken aus den bloßen Schäfereien seiner Vorgänger heraus, den Geschicht-Gedichten und Gedicht-Geschichten näher, wie er die Romane verdeutschend nennt. Die Teutonia wird hier als eine Prinzessin aufgeführt, die auf die Nachricht von dem Frieden in Brunkosa (Osnabrück) sich nach Norisburg begibt,

das Werk hier auskochen zu lassen. Die Nymphe Noris empfängt sie hier; sie macht die Bekanntschaft der Tespingschäfer, Floridan (Birken) stellt sich bei ihr mit seiner Friedensbildung (die 1649 herausgegeben war) ein; auf Geheiß der Prinzessin erfinden nachher die Poeten eine Dank-, Denk- und Ehrensäule für den Frieden und besingen sie. Wie nun die Abgeordneten kommen und wie alle Vorfälle erzählt werden, die Friedensmale und Schautrachten mit den Emblemen Floridan's, ist zu weitläufig und zu trocken, um hier erzählt zu werden. Darstellung, Behandlung und Erzählart ist den Schäfereien entnommen, obwohl der Klaj'sche Schwulst vermieden ist. Birken zeigt hier, so gut wie Lohenstein, daß er eine vortreffliche Prosa hätte schreiben können, wenn er eben so wenig und vorsichtig hätte schreiben wollen, wie er gleich Harsdörfer vieles und ungefeiltes schrieb, wie er denn fortwährend, nachdem er einmal die schriftstellerische Jagd nach Ehren, Titeln und Geld mit Vortheil betrieben hatte, sich mit Entwürfen jagte und immer von neuen Büchern in seinem Pulte sprach. Was hier gelegentlich über Krieg und Frieden gesagt wird, ist zum Theil so gut gedacht und so angemessen geschrieben, daß man nicht leicht etwas dieser Art wiederfindet. So sind hier wie auch in der seiner Friedensrede angehängten Schäferei mehrere Eklogen Virgil's übersetzt; und diese Uebersetzungen, so wie die der Ovid'schen Medea in dem Lorbeerhain zeigen uns einen Mann, der mehr als Opitz mit den Alten vertraut war, der besser wie Er Ton und Sinn wiedergab, wo er einfach in Alexandriner übertrug, indem er dann eine würdige natürliche Sprache behauptet. Er machte selbst viele lateinische Gedichte und hatte seinen Virgil inne, daß er einen Cento aus ihm zusammensetzte. Leider vereinte nur Birken mit seiner Kenntniß der Alten die Vorliebe für einen Balde, für die Spanier und Italiener, auf die die Nürnberger früher als die Schlesier den Geschmack von den französisch-niederländischen Quellen weglenkten. Dies brachte schon das geographische Verhältniß mit; Birken und Harsdörfer standen mit Italienern in Verbindung und ersterer war sogar Mitglied einer italienischen Gesellschaft. Beide stiegen in Ehren durch ihre Verbindungen mit Oesterreich: Windischgrätz und Stubenberg sind die Beschützer Birken's, der es zur Pfalzgrafschaft und zum Adel brachte, und Stubenberg singt ausdrücklich, wie man es im 18. Jahrh. von Wieland sagen konnte, daß Birken's Schriften selbst in Wien gern gelesen wurden, wo sonst nicht Vieles gekannt sei. Dies Verhältniß erklärt uns dann Birken's Hauptschriften: seine Bearbeitung des Fugger'schen Ehrenspiegels des Hauses Oesterreich, die uns hier nicht angeht; und seinen ostländischen Lorbeerhayn

(1657), ein Ehrengedicht auf das Haus Oesterreich, das einen Fürstenspiegel in 12 Sinnbildern und eben so viel Kaiser- und Tugendbildnissen darstellt. Er erwählt auch zu diesem Lobgedichte, wie sie in Nürnberg in jedem privaten Gelegenheitsgedichte thaten, die Schäferform; wir haben hier also eine solche kolossale Schäferei die zu einem Buche von 400 Seiten geworden ist. Wie reich und unterrichtet erscheint hier aber Birken gegen die Klaj, Opitz und alle die Anderen, die sich in dieser Gattung versucht haben! wie viel Stoff ist hier statt der sonstigen Nichtigkeit, wie viele treffliche Stellen innerhalb der Prosa, die nichts hat von jenem zähen, ellenlangen, spinnenfädigen Periodenbau, wie wir ihn oben bei Neumark fanden. Er benutzt das Schäfergespräch, um mythologische Geschichten zu erzählen und zu deuten und darüber zu sinnbildern; Alles, was ihm „einfällt, das reibt er einem in die Ohren", nimmt von jedem Gegenstande Anlaß zu Betrachtung und Dichtung, und es fehlt ihm nicht an gutem Ausdruck, Spitzen, Gegensätzen, Reim- und Wortspielen, an seltsamen Gleichnissen, die auf komische Wirkung ausgehen. Den eigentlichen Inhalt, wie er 12 österreichische Fürsten in geschichtlichem Lobe bespricht, berühren wir nicht. Was dieser Lorbeerhain für das Haus Oesterreich ist, das ist die Guelfis (1669), in welches mehrere ältere Sachen, z. B. die Dannebergische Heldenbeut [180]) (1648) u. A. zusammengereiht und verarbeitet sind, für das Haus Braunschweig Lüneburg. Wir wollen das Uebrige von Birken's Arbeiten übergehen, namentlich seine geistlichen Gedichte, die alle zu gedankenvoll und antithetisch sind, als daß sie religiöse Weihe haben könnten. Hier fällt die Schattenseite von Birken's Schriften grell ins Auge. Wer z. B. seine geistlichen Weihrauchkörner (1652) aufschlüge, würde gleich fühlen, wie sehr die Andacht einfacher Sprache bedarf: denn hier strauchelt sie jeden Augenblick, weil sie sich überall mit überraschenden Bildern, mit Neuem und Ungewohntem aller Art herumzuschlagen hat. Seine Freunde bewunderten ihn eben hier: sie nannten ihn den wahren deutschen Siegmund, den Dädalus der Dichtkunst, des Wörtergoldes feinsten Treiber. Die Meißner und Schlesier aber, Morhof, Neumeister u. A. eiferten gegen seine Freiheiten, Versetzungen, Beschneidungen, Redefügung und Numerus, und besonders seine seltsamen puristischen Worterfindungen. Später verleugneten ihn daher die Pegnitzschäfer selbst. Und dazu trugen

180) Nach andern Ausgaben „Heldenbrut"; nach dem Schlusse des zu diesem Kreise gehörigen Stücks: Floridan's „Niedersächsische Letze" 1648 muß es weder Beut noch Brut, sondern Heldenblut heißen.

die sonderbaren Uebertreibungen der Anhänger Birken's mehr bei, als seine eigenen. Man lese nur des jüngern Joh. Georg Albinus († 1683) chursächsische Venus (1686), eine Nachahmung der Guelfis, mit ihrem dürren genealogischen Stoff und ihren hyperpoetischen Stelzen, auf denen dieser Anbeter Birken's und Lohenstein's mit dem Haupt in Dunst und Wolken wandelt. Omeis, der später als eine Hauptsäule des Ordens dasteht, bekannte daher schon, daß die Italiener und Deutschen in der Schäferdichtung überhaupt zu weit gegangen seien, weil sie ihre Hirten zu gelehrt gemacht hätten, weil ihre Redensarten die gemeine Redeart weit überstiegen; und besonders in Bezug auf Birken's Pegnesis und andere Schäfereien will er nicht vertheidigen, daß so viele hohe und spitzige Erfindungen, prächtige Redensarten, gelehrte Schulgespräche mit eingemischt worden[181]). Ebenso erklärt er förmlich, daß er von Birken's kühnen Wort- und Satzbildungen zu Harsdörfer's ungezwungner Schreibart rückgekehrt sei, wie es Weise, Morhof und Rosenroth verlangten, deren Angriffe gegen die Nürnberger er übrigens wie auch Neumeister's meisternde Ausfälle zurückweis't. Wie Harsdörfer die Opitz'sche Zeit, Birken die Lohenstein'sche, so vertritt Omeis die Weise'sche; der Pegnitzorden bildet also die Geschichte der ganzen Zeit sehr getreulich ab.

Um dies ganz zu erkennen, muß man noch die andere Seite der Wirksamkeit der Dichtergesellschaft betrachten, ihre geistlichen Dichtungen. Hier nämlich müssen wir anführen, daß der berühmte Joh. Mich. Dilherr, obgleich er nicht in dem Orden war, nothwendig neben Harsdörfer und Birken als ein Hauptvertreter der ersten Zeit betrachtet werden muß. Er selbst dichtete mancherlei Lieder und Gebetreime, und seine wie auch Wulfer's Erbauungsbücher mit Gedichten auszustatten, waren alle Pegnitzer thätig. Um Dilherr herum gruppirt sich eine ganze Menge von geistlichen Dichtern, Johann Vogel, Saubert, Feuerlein, Löffelholz, Arnschwanger, Arnold, der Pastor Chr. Tietze in Herspruck und Andere. Wer unter ihnen nicht dem ehrwürdigen Geistlichen Lieder in seine Werke lieferte, dem lieferte Er umgekehrt Vorreden und Empfehlungen. Dieser ganze Kreis schrieb meist in dem einfachen und planen hergebrachten Kirchenhymnenstil und man würde zwischen ihm und den Schäferdichtern keinen Verband finden, wenn nicht die fromme Gesinnung der Schäferdichter und ihre theologischen Kenntnisse einen solchen verriethen, und wenn nicht einige geistliche Schäfergedichte (Weihnachtschäfereien meist) von Klaj, Birken, Hagen u. A. eine Brücke gleichsam von jener

181) Omeis Anleit. zur teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst p. 221 u. 223.

weltlichen zu dieser geistlichen Dichtung bildeten. Nach dem Ausgang der ersten Begründer des Ordens drohte diesem gleichfalls der Ausgang. Limburger, der nach Birken's Tode Vorsitzer ward, schien nicht der Mann den Orden zu halten; ihm mußte Andreas Ingolstetter unter die Arme greifen, der vielbewunderte, gelehrte, dichterische und doch auf seine Dichtungen so wenig eingebildete Kaufherr, dessen Gedichte Omeis eben so bewundert, wie er sein Verdienst hochpreis't um die Aufrechthaltung des Ordens, der ohne ihn mehrmals hätte fallen müssen[182]). Besonders trug er zur Anlegung und Unterhaltung des Irrhains, unter Limburger's Vorsitz, das meiste bei. Dieses angesehenen Mannes Schwager war M. Daniel Omeis (1646—1708), die Zierde von Altdorf, der seiner Zeit der innere Halt der Gesellschaft ward. Wie an Dilherr früher, so läßt sich an ihn, der mit der pfalzgräflichen Würde ausgestattet wieder der Gesellschaft einen neuen Schwung geben konnte, eine Reihe von geistlichen Dichtern anreihen von theilweise nicht unbedeutenden Namen: die Deßler, Adolph Saubert, Erasmus Francisci, Joachim Negelein, Christoph VII. Fürer, Geiger, Gundling, Hirsch und so viele Andere, die von ihm gebildet, gekrönt und in den Orden aufgenommen waren. In dem poetischen Andachtsklang der Erquickstunden von Heinr. Müller (1667 und oft), in dem Altdorfischen und in dem Nürnbergisch-Saubertischen Gesangbuche hat man eine Sammlung geistlicher Lieder aus diesem Kreise oder aus diesen Zeiten. Auf das Einzelne einzugehen ist hier weder ein Ort, noch überhaupt eine Ursache. Nichts wirklich Bedeutungsvolles tritt mehr heraus; die Gedichte von Omeis selbst sind sehr gering und verrathen wie seine accurate Reim- und Dichtkunst (1704) eine ganz prosaische Natur, der es in der Poesie mit dem „feurigen Enthusiasmus" keineswegs gethan schien. Dies hat auf die Natur des Ordens weiterhin den entschiedensten Einfluß gehabt. Von ihm bis auf Panzer folgt im Vorsitz immer ein Polyhistor, Gelehrter und Alterthümler auf den andern[183]), und dies versinnlicht, wie die dichterische Ader der Gesellschaft ausfloß und allgemeinere Zwecke der Sprach- und Wissenschaftsförderung an die Stelle der Dichtungspflege traten, womit sich dann der Orden unserem Interesse entzieht.

Wir haben unsern Rundgang vollendet und wollen nur noch einen

182) Vergl. mit der Notiz in der Vorrede zu Omeis' Dichtkunst Will's Nürnb. Gelehrten Lexicon s. v. Ingolstetter.

183) Ihre Reihe gibt Panzer in dem erneuerten Gedächtniß des Pegnesischen Blumenordens. 1794.

Augenblick auf das historische Volksgedicht[184]) zu reden kommen, das wir schon aus dem Grunde hier anreihen würden, weil Süddeutschland Hauptpfleger desselben blieb, besonders aber darum, weil es den emblematischen Charakter der Nürnbergischen Poesie in den Zeiten des 30jährigen Krieges und schon vorher annahm, so daß man also ganz etwas Volksthümliches in dieser sinnbildernden Poesie erkennt. Wir würden auf diesen historischen Liedern, deren dichterischer Werth jetzt sehr gering ist, kaum verweilen, wenn nicht eben ihre Verbindung mit den Werken der Malerei eine eigenthümliche Epoche in dieser Zeit machte, und durch das vorherrschende Visionsartige, durch die wiederkehrenden Thier- und Wappenallegorien der allgemeine Geschmack der Zeit dargestellt und erläutert würde. Zugleich haben wir hier eine weitere Gattung, die bei uns von den Niederlanden aus angeregt ward schon vor Opitzens Auftreten. Die politischen Angelegenheiten der Niederlande, dann auch besonders die Streitigkeiten der Gomaristen und Arminianer während des 12jährigen Waffenstillstandes wurden in Carricaturen und Allegorien verbreitet und selbst die deutschen Begebenheiten wurden später noch in Antwerpen in dieser Art öffentlich erörtert. In Augsburg besonders fanden diese Kupferstiche Nachahmung und es liegt mir eine Sammlung solcher Blätter vor, die meist von Augsburg ausgingen[185]) und an denen man die ganze Geschichte des 30jährigen Krieges verfolgen kann. Die poetischen Erklärungen dieser Bilder sind theils Volkslieder, theils in alt Hans Sachsischem, theils in biblischem, theils in neuem Opitzirendem Ton in Alexandrinern gehalten, so daß man die Verschleifung der Sprache, der Vers- und Reimkunst wohl an ihnen verfolgen kann. Daß der 30jährige Krieg solche skoptische und geschichtliche Dichtungen hervorrufen würde, läßt sich leicht denken; jeder frühere und spätere Krieg, die Schweizerfehden, der Städtekrieg, der hussitische und Schmalkaldische, der 7jährige und der Befreiungskrieg brachten uns jeder in seiner Art diese Erscheinung wieder. Schon vor dem Ausbruch des böhmischen Krieges waren übrigens die Verspottungen der Jesuiten im Gedichte und im Bilde allgemein. Ein Blatt von 1608 zeigt eine Weltkugel, die von einem Bauer, Krieger und Gelehrten getragen wird, ein darauf liegender Jesuit tritt dem Nährstand auf den Nacken, reißt dem Wehrstand den Scepter aus der Hand und steckt dem Lehrstand sein Buch mit einer Fackel

184) Soltau 100 d. hist. Volkslieder und Ph. M. Körner, hist. Volkslieder aus dem 16. — 17. Jahrh. Stuttgart 1840.

185) Die Göttinger Bibl. besitzt diese Sammlung.

an. Auf einem Blatte von der Genealogie des Antichrists findet sich ein Epigramm, das die Megäre zur Mutter Loyola's macht und den Teufel zu deren Hebamme. Selbst katholische Meßpriester und Handwerksleute unterreden sich gegen die Jesuiten, die nur überall Mord und Aufruhr anstifteten. Spottlieder lassen die päbstliche Geistlichkeit nach Rom über die Vertreibung der Jesuiten in Böhmen (bei Soltau p. 463) berichten und seine Unheiligkeit um Hülfe bitten, um den Karrn aus der Pfütze zu ziehen. Bethlen Gabor's Bund mit der verdrückten Religion gegen den Pabst und die Esauiten wird wohl gepriesen; sehr bitter brachte eine poetische Zeitung die Nachricht, er habe den fratres die fraterculos nehmen lassen, worüber dann eine Schneidersfrau ihren Kummer ausspricht. Bei dem Ausbruch des Krieges ward sehr weislich gewarnt und zu Friede gemahnt: auch Siegmund hätte die Hussiten vertreiben wollen und sei des Landes verlustig gegangen; Karl hätte die Religion vertreiben wollen und hätte vor Moritz weichen müssen, Metz und die Magd hätten ihm den Tanz versagt, die niederländischen Gänse hätte Gott so fett geweidet, daß sie sich von Spanien geschieden hätten. Bei den ersten böhmischen Geschichten ergießt sich ein höchst reichhaltiger Spott auf den armen Pfalzgrafen; auf beiden Seiten ist häufig Uebereinstimmung, Mäßigung, Wunsch nach Frieden, gleichmäßige Beschuldigung der Jesuiten und Verspottung des Winterkönigs und seiner kurzen Herrlichkeit. Im Bibelton wird erzählt wie der Churfürst in der Wüste von seinem Weibe versucht wird; es wird abgebildet eine Säule mit der böhmischen Krone: der pfälzische Löwe steigt rechts hinauf, allein seine geschwinde Reformation rückt an seiner Krone, Sachsen und Baiern verwunden ihn, Spinola zieht ihn am Schwanz herunter. Auf der linken Seite klimmt der Adler hinan: allein seine Execution in Prag hemmt seinen sichern Lauf, Bethlen, Jägerndorf und Mannsfeld schießen und schlagen nach ihm, so daß die Krone noch Preis steht. — Auf einem andern Blatte ist der Löwe krank, gestochen von spanischen Fliegen, gestützt auf eine Krücke, mit einer Spinne (Spinola) im Nacken, der Fuchs verschreibt ihm und erkennt in seinem Glaße, daß er einen Wurm habe, den er abtreiben müsse. Volkslieder verspotten grausam das Unglück des Mannes „mit vielen Kindern und keinem Brod im Hause." Eine Art Meisterstück ist der Monolog eines Prager Kochs (1620), der im Bilde unter zugerüsteten Schüsseln steht, vergebens auf die Truchsesse wartet und plötzlich entdeckt, daß der neue King (ein Stich auf die englische Gattin des Churfürsten) und seine Räthe Scholtet und Kramerlarius ohne alles farewell fort und fratres des Rosenkreuzordens (unsichtbar) geworden

sind. Während er die Braten an die Spieße gesteckt, berichtet er, sei es gegangen: all arm, all arm! u. s. f. Dann erzählt er eine Fabel: es habe ein Pferd auf einer fetten Wiese geweidet und aus Neid einem Hirsche das Futter mißgönnt, es habe um ihn zu vertreiben zum Beistand den Menschen gebeten, der ihm dies gewährt unter der Bedingung, ihm Zaum und Sattel auflegen zu dürfen. Liebes Böhmen, fährt er fort, du hast so oft den Crucifixfeind gehört, höre nun einen armen Küchen=Pfarrer, auch ein Narr sagt zuweilen die Wahrheit: Du Böhmerland bist diese Wiese, der Gaul sind die Stände und Herren, der Hirsch ist der Kaiser, Bethlen Gabor ist der Mensch. Sollte dir der das Gebiß anlegen? Du brächtest nichts als slavonische Dienstbarkeit davon und bist des Unglücks eigner Schmied. Dann erzählt er weiter einen nicht allzu klaren allegorischen Traum und schließt dann plötzlich: Was red ich? träum ich? Ich halt, ich prophezeih dunkle Sachen, der ich lachen muß. Wenn jetzt über diese meine Worte ein gelehrter Mann käme, und aus dieser Prophezeihung einen hochgefeierten Verstand schöpfte, und nähme die heilige Schrift zur Hand und schleppte alle Vaticinia bei den Haaren herbei, ei wie seltsame, hochgeschaffne Sachen und Grillen würde er unter die Nase blasen aus seinem Rosenkreuze. — Das Stück ist so, daß es ein guter Protestant den Katholiken, denen es scheinbar angehört, schon um der Mäßigung willen mißgönnen würde. In den weiteren Begebenheiten des Kriegs wurde besonders Mannsfeld der Lieblingsheld der protestantischen Hoffnungen; Stralsund ward ein vielbesungener Gegenstand, wie später Leipzig und Magdeburg. Die Parteien reden besonders laut gegeneinander in dieser Zeit des großen Wendepunktes des Krieges. Man gab sich gegenseitig bezügliche Sachen einander zum Trotz und Verachtung heraus. Es ward ein Stück ausgegeben, wie die verschiedenen deutschen Länder zum Schmaus aufgestellt und abgenagt waren, Chursachsen war bis zuletzt zum Confect aufgehoben. Das Gegen=stück sagt nun: Leipzig sei es aufgetragen gewesen, das Confect vorzu=tragen, da aber sei der nordische Löwe gekommen und habe die Leipziger Schlacht wie auch die Städte Mainz und Würzburg, Chursachsen habe Prag, der Landgraf Fulda aufgetragen, und wie es mit dem Schlaftrunk gehen werde, müsse die Zeit lehren. Mehres dieser Art folgt. Nachdem der alte Hahnrei Tilly die alte Magd mit Gewalt gefreit, habe er nach sächsischem Confect, nach Merseburgischen Rüben und Leipziger Bier Rastrum verlangt, das hätte aber ein solches Quodlibet gemacht, als es ihm der nordische Held eingescheukt, daß er wieder Alles von sich gegeben habe. Der rasche Glückswechsel, kann man bemerken, brachte die

verschiedensten Eindrücke hervor. Ein schwedisches Concert (Soltau p. 490) trägt ganz den muthwilligen Jubel einer plötzlich besser gestellten Sache: hier sind schon Anklänge des Tons, den wir in den Befreiungsjahren haben anstimmen hören. In einem plastischen Stücke schaufeln Engel des Herrn die Asche von Magdeburg zusammen und bereiten aus ihr und den Thränen der Einwohner eine Lauge, mit der der erwählte Arzt aus Norden den erbgrindigen Feind zwagen soll. Den Erfolg der neuen Erscheinung preis't in vertrauender Sicherheit ein Blatt, wo ein Eckstein ruht auf dem Fundament der Evangelien, darauf brennt das Licht des Wortes Gottes, das die Jesuiten und Mönche auszublasen, umzustoßen, auszuwehen suchen, vergebens, da ihre Waffen und Werkzeuge brechen und der Löwe des Nordens sie in die Flucht jagt. Die Auslegung ist in Alexandrinern aus guter Schule. Unter anderem was diese freudige Wendung der Sache besingt, erscheint nun auch 1632 wieder unser Prager Koch. Er sagt uns, vor 11 Jahren sei ihm sein Herr so schnöde entflohn, daß er öffentlich auf ihn geschimpft habe, dies habe ihn nachher oft gereut, obwohl er auch jetzt nicht seinen Advokaten machen wolle. Damals habe er übrigens gedacht, es sei nun gut und werde Friede werden, da hätte der Teufel erst recht angefangen mit seiner Mutter zu tanzen. Die Freiheit und der Brauch seien wie ein Abendrauch vergangen, die Herren mußten ohne Gut abziehen und ohne Hut und ohne Kopf zu Bette schleichen, wenn sie auch vordem nur ein wenig mit Friedrich Austern gegessen hätten; so auch alle die, welche Fleisch essen wollten alle Tage und nicht vor Maria knien. Dafür wären eine Menge brabantischer und spanischer Monsieurs gekommen, dürre Hunde mit spitzen Bärten, die alle mehr begehrten als die böhmischen Herrn. Darüber sei er toll geworden, habe die Kessel voll geweint, die Töpfe an die Wand geworfen und sei aus der Küche gegangen und habe seitdem gesunde Augen und einen dürren Bauch gehabt, da ihn kein Rauch mehr gebissen. Nun aber hoffe er doch, sollten ihm die Glieder wieder probstfett werden, da er seine Küche wieder eingenommen habe, zwar nicht bei seinem alten Herrn, aber doch bei solchen, die ihm wohlgefallen. Er hätte sich bald krank gelacht, wie die Liga in Meißen ärger noch ausgerissen sei, als die Seinen vor 11 Jahren in Prag. Den Herrn sei es gegangen wie ihm selbst. Er habe einen Freund gehabt, dem er Alles habe anvertrauen können, doch sei er undankbar und stolz gegen ihn gewesen, habe die Birnen selbst gegessen und ihm die Stiele gelassen, das habe sich der Andere gemerkt und ihn gelegentlich mit einem Helfer tüchtig durchgewalkt: das wäre ihm aber recht geschehen, warum habe er die Suppe überlaufen

lassen. So war auch die Liga ein ungeschliffener Gast. Zum Schlusse erzählt er wieder einen Traum so klar als der vorige dunkel war: Ein Strom aus Mitternacht sei durch Preußen und Sachsen nach dem Rhein geflossen, habe sich daher krumm nach der Donau gewandt, die Elbe sei rückwärts aus Meißen nach Böhmen geflossen nach dem nordischen Strom zu. Da sei er aufgewacht. — Dies Stück tröstet dann die protestantischen Gemüther um so angenehmer. Der Ton ist so neckisch sicher, die Ansicht so gesund, die ganze Behandlung so überlegen, Laune und Anschaulichkeit so gleichmäßig, daß dies vielleicht das beste Stück unserer ganzen politischen Poesie ausmacht. Wir wollen uns den Eindruck nicht verderben und Krieg und Kriegspoesie nicht weiter verfolgen; die Art der Dichtungen und Gemälde wird aus dem Angeführten anschaulich sein. Die große Masse aber jener „neuen Zeitungen", der prosaischen Reimereien fliegender Blätter, die mechanisch aus Niederland wie aus Spanien, aus Arabien wie aus der Tartarei die öffentlichen Neuigkeiten brachten, und die bänkelsängerischen „schrecklichen Geschichten," die die Greuel aus dem Privatleben darstellten, konnten ohnehin keinen Gegenstand unseres Interesses abgeben.

---

4. Epigramme und Satiren.

Wir haben das eigentlich Lyrische der weltlichen Dichtung, so weit es besonders der ersten Hälfte des 17. Jahrhs. angehört, zurückgelegt und haben nun daneben noch das geistliche Lied und das Epigramm zu stellen. Auf jenes warf sich gleichsam, was die Zeit noch von Gemüth besaß, auf dieses die Verstandesschärfe, die ihr eigen war, als auf einen Lieblingsgegenstand. Das Antithetische, Witzige, Epigrammenartige, bemerkten wir gelegentlich schon bei Opitzens Dichtungen, durchdrang gleichsam die ganze Dichtung dieser Zeit; es bahnte sich Wege in die kirchliche Poesie sogar und in die Gelegenheitsgedichte, es gab den Liebesliedern nicht selten scharfe Spitzen; es gefiel sich in dem Maße des Alexandriners, der in sich zum Spiel mit Gegensätzen auffordert. Ganze prosaische Werke giebt es in diesen Zeiten, die blos aus Reihen von Anekdoten und epigrammatischen Sätzen zusammengesetzt sind; die ganze Literatur selbst fordert wieder zu satirischer Betrachtung und epigrammatischer Aeußerung auf und nichts scheint uns so natürlich, als daß Neumeister in seiner kritischen Dissertation über die Poeten dieses Jahrhunderts auf nichts als auf Spitzen und Epigramme ausging. Es ist

kaum irgend ein namhafter Dichter dieser Zeit, der nicht Epigramme gemacht hätte. Aus allen Sprachen her wurden sie nach Deutschland verpflanzt: die neueren Lateiner, wie Elias Major, Lemnius u. A. wurden geplündert und noch Fleming, Rachel, Gabriel Rollenhagen u. A. schrieben lateinische Ueberschriften; Holländer, Franzosen, Spanier (Aloys. Juglar), Polen (Kochanowski) lieferten Quellen, Martial und Owen waren in Jedermanns Händen. Fast ist das Epigramm die erfreulichste Seite der Zeit. Nicht als ob der formelle Ausdruck so trefflich, der Witz so treffend wäre (obgleich nicht gerade mit Unrecht bei Opitz wie bei Shakespeare der Welt Spitzfindigkeit als Charakter des Zeitalters angegeben wird), allein die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und Gehalt, die wir sonst überall fanden, duldete nicht das gespreizte Wesen, noch die Breite der übrigen Zweige, so daß hier der schönste Gegensatz wohlthuender Kürze gegen die sonstige Weitläufigkeit, und auch der Bescheidenheit gegen die sonstige Großsprecherei vorliegt. Die gewöhnliche Forderung an die Dichtkunst, daß sie nützen und ergötzen solle, schien dieser Zeit in dem Sinngedichte am kürzesten befriedigt zu werden. Wie die Lyriker jetzt (statt der Nachtigal der Minnesänger) mehr die Lerche zu ihrem Lieblingsthiere haben, so die Epigrammatisten die Biene; so wie diese sollte das Sinngedicht Süßigkeit mit sich führen und einen wohlthätigen Stachel im Gemüthe zurücklassen.

Die Zeit, wo das Epigramm besonders hervortrat, ist am Ende der verständigern Opitz'schen Periode, in den 50er Jahren neben dem Eintritt der phantasievolleren Zeit schlesischer Dichtung; es liegt selbst wie eine Spitze am Schlusse der ganzen Zeit, die es vorbereitete. Drei Erscheinungen machten nämlich in diesen Jahren Epoche, die ganz unabhängig erschienen und auf diese Weise das Zeitgemäße der Gattung recht deutlich kund thun: Löwer's übersetzter Owen, 1653; Logau's größere Sammlung von Sinngedichten 1654, und Ziegler's Madrigale 1653. Wie Lessing von Martial, so kann man von Friedrich von Logau (1604—55 in Schlesien) sagen, es habe vor ihm in Deutschland viele deutsche Epigrammenschreiber gegeben, aber keine Epigrammatisten[186]. Wir haben schon oben angegeben, daß Zinkgref's Apophthegmata dieser Gattung den Weg in Deutschland bahnten. Wir erinnern, daß die Fabel und der Schwank, das Eigenthum und die Freude des Volks, mit

186) Er selbst weiß dies:
Kein Deutscher füllte noch, ließ ich mir recht berichten,
ein ganzes großes Buch mit lauter Sinngedichten.

aller Volkspoesie in dieser gelehrten Zeit wich. Die Anekdote tritt an ihre Stelle, an die Stelle der Thatsache mehr die Rede, an die Stelle der Moral der Witz (denn wie man von Fabel und Sprichwort keinen Witz verlangt, so verlangt man von Anekdote und Epigramm keine Moral) Auch die Quintessenz der Fabel, das Sprichwort, die abgetrennte Lehre, schwindet in diesen der Politik sich zukehrenden Zeiten, und die Seele der Anekdote, der von der Thatsache abgetrennte Witz, nimmt diese Stelle ein. Wie auf Fabel und Sprichwort sich vorher die sittlichen Lehrgedichte und Satiren aufbauten, so daß jene kleineren Gattungen diese größeren ganz durchdrangen, so baute sich jetzt auf Anekdote und Epigramm die mehr politische und intellectuelle Satire auf, und alle satirischen Werke von Andreä, Moscherosch, Schupp, Riemer, Weise, durchdrangen nun diese beiden Gattungen. So gelehrt diese späteren Satiren gegen die früheren volksmäßigen sind, so gelehrt und unvolksthümlich ist das Epigramm gegen das Sprichwort: es setzt nicht Wurzel ins Volk, wird nicht zum lebendigen Wort, und Logau selbst wußte es, daß seine Sachen nicht tief unter das Volk gerathen, sich unter den Gelehrten und Kennern würden halten müssen. In der Fabel war eine allgemeine Wahrheit dargelegt, die Jedermann gleichmäßig fand: im Apophthegma und Epigramm findet Ein Subject eine verborgene Bemerkung aus, die minder nothwendig aus dem gegebenen Falle folgt. Der Verstand läßt hier der Phantasie, der Dichter dem Leser keinen Spielraum: gerade das ist's aber, was das Volk von dem Gedichte, das es interessiren soll, verlangt. Diesen Uebergang also aus jenen volksbeliebten Zweigen zu diesen mehr gelehrten gaben wir oben aus Zinkgref an. Wie Sprichwort und Epigramm, Anekdote und Sinngedicht vielfach in einander verlaufen, läßt sich sehr gut nachweisen. Rist erweitert eine Reihe Sprichwörter zu Epigrammen; in dem Büchlein adagia selecta von Adam von Lebenwaldt, das spät ins 17. Jahrh. fällt, sind 300 lateinische Sprichwörter in epigrammatische Formen gebracht. Unter Schefer's Epigrammen finden sich kurze Schwänke, unter denen von Joh. Grob (dichterische Versuchsgabe 1678) ist einiges anekdotisch. Gleich als sich in dem innern Leben der Nation nach der Vergeudung seiner Einbildungskraft dieser Wendepunkt als nothwendig herausgestellt hatte, trafen die neuen Dichter unter ihren alten Mustern auch auf den Martial und die Anthologie, unter ihren neueren auf den Briten Owen, und nun ward die Form des Epigramms schnell aufgenommen. Weckherlin übersetzte einige aus Martial und gab eigene hinzu, die z. Th. in Rondeaux, Madrigale, Sprüche und Schwänke überstreifen, und vor Allem in Zoten geschickt

sind, denen man in dieser Gattung wie in dem Hochzeitgedicht allgemeinen Freipaß gab, weil man hier die große Autorität des Martial hatte: lasciva est nobis pagina, vita proba est, weil man das Beispiel der Franzosen (eines Anton de Baif) für sich anführen konnte, auch wohl weil man die Wahrheit des Ciceronischen Satzes spürte, daß das Obscöne das Lächerliche verstärke. Opitz nahm den Muret, Scaliger, Martial u. A. eine Reihe von Epigrammen ab, setzte Sprüche aus Cato und Anakreon hinzu, und eigene Stücke, die oft mehr Sentenzen, witzige Galanterien, artige Liebesseufzer, erotische Spiele ohne Stachel sind. Fleming, Olearius, Grefflinger und wie viele Andere haben alle schon vor Logau Sinngedichte gemacht. Auch v. Czepko schrieb acht Bücher kurzer satirischer Gedichte und eine große Masse von Epigrammen, zum Theil aus Martial und Owen entlehnt. Aus Owen hatte vor Löber schon Rist 1634 eine Parthie Epigramme übersetzt, Titz im Jahr 1643 (Danzig) eine florilegii Oweniani centuria, und ihm nacheifernd eine andere Centurie aus Owen und Martial Simon Schulz aus Thorn (1644). Ein Mich. Fend aus Mannheim schrieb (Gotha 1647) 300 Epigramme zum Lobe der „Schreibfeder." Eine kleinere, sehr selten gewordene, Sammlung hatte Logau selbst, dessen sämmtliche Ueberschriften zwischen 1637—53 gemacht sind, schon 1638 als Probe veröffentlicht [187]), und diese fand ihrerseits wieder viele Plünderer. Im Jahre 1653—54 kam dann Alles auf Einmal.

Valentin Löber (1620—85), ein Arzt in Bremen, übersetzte, nachdem er 1651 drei Bücher epigrammatum Oweni als eine Vorarbeit vorausgeschickt hatte, sämmtliche Ueberschriften Owen's (Hamb. 1653), um den Ruhm der Kürze für die deutsche Sprache in Anspruch zu nehmen. Man kann nicht sagen, daß er die Schärfe und Deutlichkeit, die ausdrucksvolle Handgreiflichkeit der Owenschen Epigramme wieder gegeben hätte, doch darf er sich an Sprachgewandtheit mit jedem Deutschen damals messen, und Jeder wird Geschick und Kürze in seiner Uebersetzung anerkennen müssen. Das Werk ist auch darum wichtig, weil wir daraus sehen, daß unsere Dichter damals ihren Begriff von Form und Inhalt des Sinngedichtes weit mehr bei Owen als bei Martial holten, dem einzigen Epigrammdichter im Grunde, der seinen Sätzen einen eigentlich poetischen Körper zu geben suchte. Von Owen's Epigrammen läßt sich ihrer Beschaffenheit nach dasselbe sagen, was man über Logau's und alle

187) Erstes Hundert Reimensprüche Salomon's von Golaw. Bresl. 1638. Ein zweites Hundert ist angehängt.

übrigen sagen muß. Die wenigsten von allen sind Epigramme nach jenem eigentlichen Sinne des Worts, den Lessing erklärt hat, nach welchem das Epigramm (die Ueberschrift, wie man damals ziemlich allgemein übersetzte) erst die Empfindung der Unbefriedigung, die wir bei einem Denkmal haben, dessen Bestimmung wir nicht kennen, und dann die der befriedigten Neugierde, welche die Aufschrift des Denkmals gibt, gleichfalls erregen und dadurch jene alte Benennung rechtfertigen soll. Selbst die wirklichen Epigramme nach diesem Sinne haben der großen Mehrheit nach weniger Interesse, und dies liegt in ihrer Allgemeinheit. Jene abgedroschenen Witze über die Kahlköpfe, Bastarde, Geizigen, gehörnten Männer, bösen Weiber, Aerzte und Juristen, von denen Owen und alle neueren Epigrammsammlungen voll sind, müssen jeden Leser kalt lassen. In diesen Allgemeinheiten setzt man gleichsam, um in Lessing's Vorstellung zu bleiben, das Denkmal um der Inschrift willen; man macht sich die Fälle zu seinen Witzen, man geht nicht von gegebenen Persönlichkeiten und Verhältnissen aus, aus denen man die Veranlassung und die Wahrheit der Witzrede prüfen kann. Lessing bemerkt ganz recht, daß schon ein bloßer concreter Name, auf den sich das Epigramm beziehe, viel thue, um diesen Uebelstand zu verbergen, doch ist auch dies nur Nothbehelf. Es ist ganz anders, wenn der Name oder die Sache, die der Witz trifft, eine öffentliche, allgemein bekannte ist, wenn es also vergönnt ist, den Scharfsinn des Epigrammatisten zu prüfen. Wenn daher Opitz verlangt, daß das Epigramm lieber in Lobreden und Scherzreden bestehen soll, als in „spöttischer Höhnerei und Aufruck anderer Leute Laster und Gebrechen,“ so ist das moralisch gut gemeint, allein richtiger wird die entgegengesetzte Meinung sein, daß das Epigramm, (das indeß weder zu moralisiren noch immer witzig und spitzig zu sein braucht) sich am besten auf bestimmte Personen und besondere Sachen bezöge, die der Oeffentlichkeit angehören, weshalb die Xenien von Göthe und Schiller so ziemlich als Muster der Epigrammendichtung angesehen werden dürften, wenn sie nur mehr formelle Verdienste hätten. Das Persönliche müßte also das Epigramm nicht scheuen; die Hoffnung so vieler Sinndichter, daß ihre allgemeinen Hiebe manchen zum Selbstankläger machen, daß sich viele davon getroffen fühlen würden, ist eine eitle. Wie vortrefflich eignet sich die Grabschrift eines allgemein bekannten Mannes zum Epigramm: sie zieht die Summe eines ganzen Lebens, und war dieses ein verkehrtes, so steht das Epigramm mit seiner satirischen Spitze auf dem ernsten Monument, das an die menschliche Nichtigkeit ohnehin erinnert, mit einer eingreifenden Wirkung. Wie viel

schwindet aber von dem grundtiefen Inhalte, dessen eine solche Grabschrift fähig ist, wenn der Todte nur ein blos erdichteter Charakter von allgemein typischem Schlage ist. Nach dieser Ansicht würde man auch gegen Lessing jene Epigramme vertheidigen müssen, die mit dem Gegenstande nicht auf poetischem Wege erst bekannt machen, die ihn etwa blos in dem Lemma bezeichnen; alle jene Xenien wären dieser Art: das Denkmal, auf das sie gesetzt sind, steht in aller Gesicht; das Epigramm ist dann erst recht und blos das, was sein Name besagt, und schon dieses würde uns für diese Gattung mehr einnehmen, als für die andern, in denen man erst meist auf langweiligen Umwegen mit dem Gegenstand des Witzes bekannt gemacht wird. Wie treffliche Sachen haben wir z. B. von den Griechen auf berühmte Statuen! Dergleichen werden wohl immer die befriedigendsten Sinngedichte bleiben.

Solcher Epigramme nun hat Owen so wenige wie Logau[188]). Nicht, daß sich dieser nicht häufig über bekannte Gegenstände verbreitet; die Oeffentlichkeit fehlt ihm nicht, aber die Besonderheit. Man darf in seinen Sinngedichten seinen Charakter suchen und wird ihn finden, weil er sich häufig der Zeit, ihren Sitten und Verderbtheiten gegenüber stellt. Er thut dies oft in dem Maße, daß er kleine Satiren einschiebt, wozu ihm schon die allgemeine Ansicht der Zeit, daß das Epigramm eine kurze Satire, die Satire ein längeres Epigramm sei, die Erlaubniß gab. Wo er sich über die „junge Zunge," über die Amadisleser u. dergl. ausläßt, müßte man dies mehr neben Lauremberg's Satiren stellen. In solchen Stücken erkennt man am schönsten, daß unser Epigrammatist kein herzloser Spaßmacher und Silbenstecher ist, als der er anderswo häufig erscheinen könnte. Die üble Lage der Zeit sich aus dem Sinne zu schlagen, war nicht der kleinste Beweggrund seiner Beschäftigung mit dem Sinngedichte überhaupt. Hätte er nur überall statt mit der flachen Klinge, mit der Schärfe des Schwertes geschlagen. Wenn er über die Dichterkronen spottet, die an elende Poeten vergeben werden, wie anders hätte dies noch getroffen, wenn er einen bestimmten Fall in die Mitte gestellt hätte. Wenn er den Gernklug verhöhnt, der sich auf's Bereichern der Sprache mit neuen Prahlworten legt, hätte er ihn doch gleich bei Namen genannt! Wenn er über den Steuerdruck Klage erhebt, über die Hundsphilosophie (die Jagd), der sich Adel und Fürsten hingeben, über das Hofwesen und Schnappen nach Gunst, über die endlose Kriegsnoth und das Regiment des Mars, der ihm unter andern Schadenstiftungen auch

188) Salomon von Golaw's deutscher Sinngedichte drey tausend. Breßl. (1654.)

seine erotischen Jugendgedichte entführt hatte, über die Rohheit der Schweden, deren Raubsucht man noch als Wohlthat achten muß, über die Modesucht der Deutschen, die Frankreichs Livrei wie Knechte tragen, wie würde man dies Alles als die kostbarsten Blicke in die Zeit benutzen, wenn es nur mit individuelleren Zügen ausgestattet, wenn es nicht oft allgemeiner Spruch ohne bestimmte Beziehung wäre. Denn ganz recht führt Lessing von Logau an, daß wir zugleich an ihm einen Dionysius Cato haben, und es ließe sich aus ihm vielleicht eine bessere Sammlung von Lehrsprüchen und Priameln als von Sinngedichten ausheben. Dies Wegschreiten aus den Gränzen des Epigramms in die des Spruches ist bekanntlich eine Eigenschaft aller Epigrammatisten, und am häufigsten gerade bei den deutschen Dichtern dieser Zeit, bei Logau ebenso wie bei Opitz und Gryphius. Gerade in diesen Sprüchen enthüllt Logau seinen eigenen, strengern, oft ascetischen, obwohl aller Pietisterei abgeneigten Charakter und Sittenernst am schönsten, eben hier ist er an schönen Gedanken und Bildern, an Ausdrücken und Wendungen am bedeutendsten; die Grundsätze, „Lebenssatzungen", Denksprüche, Wahlwörter und Motto's, die er hier niederlegte, fließen aus einem vollen Herzen. Seine Epigramme sind oft augenscheinlich Früchte des Buchs, oft Kinder der Eile und Nachtgedanken, wie er selbst sagt; es sind zu viele, als daß sie alle gut sein könnten, und er selbst sagt scherzend, daß die Menge die mangelnde Güte ersetzen müsse und es ist im Ernste so. Jene Sprüche fließen aus den Lebenserfahrungen eines vornehmen und doch bescheidenen Mannes, der von Kniebeugen und Mützenrücken kein Freund war, der für sich ein König in seinem Hause, nicht Jedermanns Knecht sein wollte, aber doch der Welt Geschäfte in reichem Maße zu besorgen hatte; diese Epigramme sind, obwohl Logau selbst die Mehrzahl als sein Eigenthum bezeichnet[189]), häufig übersetzt und tragen dann oft bis nahe an's Unverständliche lateinischen Satzbau[190]). Dennoch sind auch diese seine Epigramme vor Wernicke unstreitig die bedeutendsten, obgleich sie dieser vielleicht nicht kannte, obgleich sie überhaupt wenig herumgekommen waren. Logau war aber auch kein strenger Opitzianer, er vertheidigt

---

189) 2, 798. Ist in meinem Buche was, das mir gaben andre Leute,
ist das meiste doch wohl mein, und nicht alles fremde Beute.

190) Z. B. Fürstin' gönnet meinen Reimen, eurer zu gedenken ofte,
als wann allen neun Göttinnen, ist es mehr, ich sonsten ruffte.
Und: Der Reichthum ist die Frau, die Tugend ist die Magd,
der mit der Magd, der trifft's, es für die Frau gewagt.

den Reim als das Wesen der deutschen Dichtkunst und den Ausspruch der Silben hielt er für gleichgültig; er war in der fruchtbringenden Gesellschaft, aber er begrüßte sie nicht mit einem Werke; er hat kein einziges Ehrengedicht voran stehen, und wird in ihren Listen als ein Mitglied aufgeführt, das nicht geschrieben habe. Auch starb er gleich nach Ausgabe seiner großen Sammlung und mit ihm seine Verbindungen und sein Ruhm, der ihm sonst bei seiner Vornehmheit, die ihm schon Seb. Alischer bei seiner Dichterei anrechnet, nicht entgangen wäre. Es scheint, wir ehren sein Verdienst in dieser Gattung noch, indem wir den Namen der Sinngedichte beibehalten haben, den Er wohl hauptsächlich aufbrachte.

Wir finden bei Logau wohl alle möglichen Gattungen kleiner mit dem Sinngedicht verwandter oder nicht verwandter Gedichte, die man damals ohne Anstand unter einerlei Rubrik brachte. Zuerst weisen uns seine spruch- und priamelartigen Gedichte auf das Madrigal. Häufig sind die den Italienern und Spaniern nachgeahmten Gedichte dieses Namens, so wie auch die Rondeaux, ohne Unterscheidung mit Epigrammen vermischt worden. So nennt Buchner die Sonette sogar nur eine Art Epigramme, und umgekehrt Trommer seine Epigramme Sonettchen, so kurz sie auch sind. Das Madrigal schied übrigens Caspar Ziegler aus Leipzig († 1657) selbstständig ab in seinem Büchlein von deutschen Madrigalen (1653, Leipzig), doch so daß im Grunde nur ein sehr geringer Unterschied blieb. Er sagt, ein Madrigal sei ein kurzes Gedicht, darin man ohne einige gewisse Mensur der Reime etwas scharfsinnig fasse, und gemeiniglich dem Leser ferner nachzudenken an die Hand gebe. Es theile mit dem Epigramme, daß es wenig Worte und weite Meinungen mit sich führe, dadurch es mit einer artigen Spitzfindigkeit in den Gemüthern ein ferneres Nachsinnen verursache und bisweilen ein feines morale oder Spruch einpräge. Nur habe das Madrigal der äußerlichen Form halber gewisse Kennzeichen, während das Epigramm in allerlei Reimarten bestehen kann. Im Madrigal würde anfangs eine Proposition gesetzt, darin man so lange verweile, bis man es in die Runde gebracht, eine Conclusion herauszuziehen. Er zieht die Gattung, wie noch Neumeister thut, dem Epigramm vor, weil er sie zur Dichtung wie zur musikalischen Composition für leichter hält, weil sie ein ungebundeneres Versmaß und einen feineren ambitum habe und sich mit guter Gelegenheit zum Beschlusse einrichten lasse: die Epigramme seien ihm und Anderen wenig gelungen, weil die deutsche Sprache nicht die glückliche Kürze der lateinischen besitze; er wisse zwar wohl, wie große Worte Andere

von dieser unserer Sprache machten, Er aber wolle sie nicht höher rühmen, als sie werth sei. Ziegler hat die Italiener zu seinen Lieblingen gemacht und man sieht es seinen geistlichen Elegien (1648) mehr als seinem Madrigale an, daß er sie gut studirt hat. Gleichwohl ist dies Büchlein Chorführer aller nachherigen Madrigale geworden. Ernst Stockmann in seiner Madrigalischen Schriftlust (1660), Joh. Gottfr. Olearius in den Madrigalen unter seinen poetischen Erstlingen (1664), Martin von Kempe in seinen poetischen Lustgedanken (1665), Johann Jacobi in seinen Madrigalen (1678) schließen sich ausdrücklich, Andere wie Bredelo in seinen neuen Madrigalen (1685) ohne ihn zu nennen an ihn an. Werth hat so wenig wie die ganze Gattung an sich auch keiner ihrer Bearbeiter. Sehr häufig ward das Madrigal (von Stockmann, Daniel Klesch, Feinler u. A.) auch auf geistliche Gegenstände angewandt und auch das Epigramm drängte sich bei Owen und jedem deutschen Epigrammatisten in die Kirchenpoesie ein und verbreitete sich über die Geheimnisse der Religion, oder richtete die Sprüche der Evangelien fürs Gedächtniß zu. Logau's geistliche Epigramme bilden allein einen ganzen Band und man hat sie (1702) besonders abgedruckt. Eine Menge Namen, wie Fritsch, Heden, Hailbrunner, Elias Major, Mich. Albini u. A. wären zu nennen, die sich vorzugsweise mit dergl. beschäftigt haben. Als Muster dieser christlichen Sinngedichte steht aber der cherubinische Wandersmann von Angelus Silesius da, auf den wir anderswo zurückkommen.

Wesentlicher verwandt erscheint das Epigramm mit dem Räthsel. In Lessing's Auffassung würde man sagen, die Räthsel seien Inschriften, die das Denkmal, dem sie gesetzt seien, zu rathen aufgäben. Ueberall berühren sich die Grenzen vom Sinngedicht und Räthsel. Es treffen sich Epigramme in Logau und sonst, die ohne die Titel Räthsel sein würden[191]; andere, die mit den leichtesten Weglassungen zu Räthseln zu machen sind[192]), andere, die ohne weiteres, als Räthsel bezeichnet entweder oder nicht, unter den Epigrammen stehen[193]). Es ist daher ganz natürlich, daß die Zeit so gut wie Epigrammensammlungen auch Sammlungen von Räthseln aufzuweisen hat, diesem volksthümlichen Zweige

191) Z. B. ignibus in mediis vivens non sentio flammas.

192) In folgendem ist die erste Zeile weggelassen:

Wer's nicht hat, hat nicht Muth,
wer's hat hat Sorglichkeit,
wer's hat gehabt, hat Leid.

193) Dies geschieht bei Owen, Logau und fast überall.

der Witzdichtung. Die bedeutendste ist die aenigmatographia (Magdeb. 1605) von Joh. Sommer; mit Recht verdiente sie, daß man sie mehrfach durchsucht und Auszüge daraus gemacht hat[194]). Derselbe Mann soll auch eine hepatologia hieroglyphica rhythmica herausgegeben haben, die ersten Leberreime, die wir aber nicht gesehen haben. Auch diese Gattung wären gesellige Epigramme auf lebende Veranlassungen improvisirt; ihre goldne Zeit war im 17. Jahrh. und man sieht an ihnen, in wie weit selbst das Epigramm damals eigentlich volksthümlich werden konnte. Später galt Schäve aus Kiel für den ersten, der Leberreime, das Ungeeignetste was man dazu ergreifen kann, drucken ließ; und er war nicht der Einzige. Daß sich Grefflinger mit dergleichen abgab, ist schon oben gesagt; von 1649 gibt es eine Sammlung Jocoseria mensalia mit etlichen Hundert geistlichen und weltlichen Leberreimen; ein A. M. der 1668 zweihundert Leberreime herausgab, wird Alfred Moller sein, ein Hauptmann unter diesen Schnitzelpoeten, der auch eine „Bindelust und Namenfreude" (1656) herausgab, hochverstiegene Lieder eines höchst dürftigen Gratulanten auf die Kalendernamen zu allgemeinem Gebrauch bei Geburtstagen. Denn es gibt keine Gattung der poetischen Blättelei, in Hochzeitsgedichten, Gratulationen, Ehrengedichten, Stammbuchblättern, Epitaphien, Kürbisinschriften und Confectdevisen, die nicht epigrammatisch damals wäre behandelt worden. Auf viel kleinlichere Spielereien noch gleitet diese vielgebrauchte und mißbrauchte Gattung selbst bei Logau herab und ein Christian Knittel gebrauchte daher lieber geradezu den Titel Kurzgedichte für eine Sammlung (1672), deren Inhalt er nicht wagte für lauter Epigramme zu geben. Sehr häufig muß bei Logau das Wortspiel das Epigramm vertreten; es muß außer Epigramm zugleich Akrostichon sein; schon in die Titel eines Sinngedichts gehen häufig diese Tändeleien ein und es wird das Wort des Gegenstands nach seinen Buchstaben zerlegt und betrachtet. Ganz besonders häufig und beliebt bei Logau und in der ganzen Zeit ist endlich das Anagramm. Joh. Frenzel in Leipzig hieß spottweise der Bildermann, weil aus seiner Zeit kaum ein Portrait existirte, das er nicht mit einem Anagramm versehen hätte. Diese sind nicht gesammelt, allein ein David Stender schrieb (1667) ein ganzes Buch „deutscher Letterwechsel." Diese Spielerei hat übrigens auch ihre Gegner. Vincenz Fabritius nennt diese Anagrammatisten Kümmelspalter,

194) In Fülleborn's Nebenstunden, p. 14 in Hoffmann's Monatschrift für Schlesien p. 160 und neulich im Gesellschafter.

die aus Mückenflügeln Fächer verfertigen, um den Schwitzenden ein Windchen zu machen; und er findet es schmählich, sich daran zu freuen, Namen zu zerlegen und sie in klägliche Sprüche zu zwingen, und noch etwa eine Masse läppischer Titel hinzuzufügen, um desto mehr Stoff zur Spielerei zu haben. Wirklich ist es unglaublich, wie barbarisch und wie thöricht diese Sinnenmarter sich oft ausnimmt, wie die Pegnitzer diese Gattung nennen, die übrigens noch ärgere Spielerei trieben namentlich mit Bilderschriften, mit versteckten Jahrzahlen, mit Hieroglyphen und Chiffern einer andern Art, wo die Bilder nicht bedeuten was sie darstellen, sondern, dem Gegenstande nach gleichgültig, bloß durch ihre Formen Buchstaben und Worte bilden.

Wir wollen in dieser Materie abbrechen und auf die poetische Satire übergehen. Wir thun es hierorts zufolge jener Ansicht der Zeit, daß die Satire nur ein längeres Epigramm sei, und weil diese Gattung zugleich eine gelehrte Bearbeitung erfuhr, also den allgemeinen Gang der Literatur theilte. Juvenal und Persius wurden zugleich mit Martial bekannt und nachgeahmt. Von einer andern Seite betrachtet, konnten wir die Satire als das Gegenstück der Idylle behandeln, nicht allein nach den innern Gegensätzen dieser Gattungen, die wir früher angaben, sondern auch selbst nach der bildlichen Betrachtungsart der Zeit, indem nämlich Birken die Satiren von den Schäfern herleitet, die wenn sie in die Städte gegangen und das böse Leben gesehen, mit dergleichen Gedichten die Städter auszumachen gepflegt und dafür den Schimpfnamen Satyrn erhalten hätten. Zwar nicht aus dem Gesichtspunkt eines arkadischen Schäferlebens, aber doch aus dem der guten alten Zeit der Väter betrachtet Joh. Wilh. Lauremberg (1591—1659) in Rostock in seinen berühmten vier niederdeutschen Scherzgedichten[195]) die Lage der Gegenwart die ihm nicht gefällt. Er ist in diesen Satiren nur entfernt von der neuen Dichtkunst berührt; er hat keine Freude an ihren Regeln; er baut seine Alexandriner wo er sie gebraucht nichts weniger als ängstlich; er schreibt im Volksdialekte. Seine drolligen Gleichnisse über die er selbst scherzt, seine derben und unzüchtigen Geschichtchen, die er einflicht, gehören ganz dem alten Geschlechte an, seine ganze Weise ist dorther entlehnt und ausdrücklich soll sein Stil nicht höher gehn als der seines Vaters gethan hat. Der greifliche Volksspaß, der naive

195) Die erste Ausgabe: Veer Schertz-Gedichte u. f., In Nedderdüdisch gerimet durch Hanß Willmsen L. Rost. 1652. Sie sind schon 1654 durch C. Chr. Dedekind, mit Ausnahme des Vierten, ins Oberdeutsche übersetzt.

Menschenverstand und gesunde Mutterwitz, der gleichsam an die platte Sprache gebannt scheint, der niederländische Bambocciadencharakter, mit manchen Anklängen an den Reinecke Fuchs, bei dem er in die Schule gegangen, Alles dies versetzt uns in diesen Gedichten in eine ganz andere Welt; selbst wo den guten Alten seine Gelehrsamkeit auf Nebendinge ausschweifen heißt, nimmt sie sich mehr wie die Redseligkeit des Alters aus. Seine vier Satiren haben nur Einen Gegenstand; die Veränderlichkeit in allen menschlichen Dingen und das Nichtige des Modewesens der Zeit. Gleich in der ersten bringt ihn die Betrachtung dieser Veränderlichkeit auf den Gedanken an die Pythagoreische Seelenwanderung und er durchläuft verschiedene Stände der Menschen, prüfend, welchem er in seinem künftigen Leben wohl angehören möchte. Eine charakteristische Stelle ist die, wo er sich unter allen Handwerkern am liebsten die Stelle eines jener Schneider in Paris wünscht, die auf der Nadelspitze zu hohen Ehren und Reichthum klimmen. Wie würde es ihm schmeicheln, sagt er, wenn die adligen Herrn der Mode ihm huldigten, die da wissen, daß wie alles Menschliche so auch die Tracht den climacterischen Lauf und gewisse Perioden inne hält. Sein schließlicher Wunsch ist, einmal wieder verjüngt zu werden, um zu sehen, ob es in der Fremde jetzt noch stünde, wie damals, da er sie besuchte. In der 2. Satire läßt er seinen Witz an den Frauentrachten aus. Er schildert im ungezogensten Scherze die Veränderungen dieser unanständigen Moden und räth zuletzt zu der allernatürlichsten zurückzukehren, schon einer Geschichte wegen, die er sehr behaglich ausführt, wie ein Mann als Mädchen verkleidet allerhand Uebles anstellte, was zu verhindern die leichtere Unterscheidung der Geschlechter am dienstlichsten wäre. Nachher wird die Mode des Parfumirens aus einer ebenso komischen und übelriechenden Geschichte hergeleitet, und diese Erfindungen, wie die Geschichte von der Perücke die gleich hernach folgt, kann man nur mit Fischart's und Spangenberg's ähnlichen Schnurren vergleichen; man muß sie aber an Ort und Stelle lesen, denn seine Feder beklext hier das Papier, wie er selbst sagt, so, daß sich dies nicht mittheilen läßt. Das dritte Gedicht führt von dem Wahnwitz der französischen Kleidernachahmung auf den der Sprachmengerei. Die Franzosen hätten der deutschen Sprache die Nase abgeschnitten und ihr eine andere angeflickt, die zu den deutschen Ohren nicht passe. Die alten Niedersachsen nannten das Rechte gleich, das Krumme schief: nun aber sagt man statt stehlen anpacken, allohn statt fort; im Marsch begriffen sein, war sonst ein unflätig Wort, aber nicht jetzt. Hätte man damals zu einer Jungfer

gesagt, Gott grüß euch schöne Dame, so hätte sie wohl erwiedert: Was meinst du grober Esel, weißt du Bärenhäuter nicht mehr wie ich heiße? Ich heiße Annemeken oder Grete und bin keine Dame du leichtfertiger Finke; deine Mutter, die H—, war solch ein Ding, ich bin ein ehrlich Mädchen geboren. — Jetzt kann man im Stalle Complimente hören in dieser Art: mein Hochgeehrter, Camrade, Munsör, wenn es ihm nicht zuwider wäre, so wolle er den Pferdekoth aus dem Stalle schaffen. Wieder folgt eine oft ausgezogene Geschichte, die das gemischte Französisch-deutsche verspottet. Das letzte Stück handelt von allamodischer Poesie. Der Dichter wünschte gern zu wissen, wer in aller Welt die Thorheit des Titelwesens so hoch gebracht habe. Ein alter Bauer habe ihm wohl gesagt, daß da ein Geschlecht wäre, das den Fuchsschwanz zu streichen seines Gleichen nicht hätte; dieselben Leute hießen jetzt Poeten: von ihnen seien Titel und Reden mit krummer Zunge ausgegangen. So sagte der Bauer, und alsobald kam daher ein Mann mit geflicktem Wamms und Hosen und mit Schuhen, die die Zehen durchgebissen hatten. Er war ein solcher Poet, gab aber als die Ursache seiner Armuth an, daß er nicht das große Messer brauchen, nicht prahlen und schmeicheln könne. Er hätte kaum das liebe Brod zu brechen, die neuen Poeten vom Parnasse dagegen lebten von stattlichen reichen Geschenken. Noch kürzlich habe er von einem reichen Kornhändler eine Vorlesung gegen das Poetenunwesen erhalten: jeder der kaum lesen könne, wolle jetzt ein Dichter sein, bei allen Leichen und Hochzeiten müsse jetzt gecarmet und gereimt sein, ja er habe sich sagen lassen, daß auch Dirnen poetische Windeier legten, statt zu spinnen und zu nähen. Die Tagediebe liefen dann herum, betrögen die Leute mit ihren Scharteken, um ein Stück Geld zu verdienen, und dann ihre trockene Kehle zu salben und mit der Tabakspfeife ihrem Gotte Ber zu opfern. — Dies war die Erzählung des armen Poeten; in unserm Satiriker erweckte sie Gedanken. Er selbst hatte mit seinen Versen wenig Ehre eingelegt, dieweil sie schlecht und recht sind. (In der That werden sie in der ganzen Zeit gar nicht genannt!) Hätte er gedonnert und sich recht hoch erhoben, so hätte er wohl große Gaben erhalten. So aber bringe er nur auf die Bahn, was man ohne Commentarien verstehen kann, obgleich er, wenn er wolle, ja so hoch traben könnte wie die Andern, daß es kein Mensch außer ihm verstehen sollte. Zu schreiben was Jeder begreife sei nun lächerlich. Man muß seine Feder hoch schwingen und mit poetischem Stil durch die Wolken dringen, das ist nun die Manier. Ich bleibe bei dem Alten, sagt er; ich weiß wohl, da sind viel hohe Vates,

Götter, ihre eigenen Rühmer, aller anderen Spötter! Die hinter meinem Rücken den Adlerschnabel drehen, unter denen bin ich wie eine Eule unter Krähen. Neulich kamen zwei solche parnassische Vates zu mir und tadelten mir die ungleiche Silbenzahl und Reime. Ich antwortete ihnen, ich hätte noch nicht die Gesetze von dem Maß der Verse gelesen, noch sei kein Decret darüber ausgegangen, so sei auch kein Mandat publicirt über die Zahl der Füße. Ich wisse nicht den Herrn, durch dessen Autorität wir an die Zahl der Silben gebunden seien wie die Hunde an die Kette, obwohl mir ein Freund allerdings gesagt hätte, daß er in der Buchbinderei des 12. Tomi 28sten Theil von einem Epitome der deutschen Prosodie gesehen hätte. Ob ein Vers länger oder kürzer wäre, daran liege wenig; sie sollen mir meine Reime auf ungleichen Beinen nur stehen lassen, man soll sie ja auch nicht singen noch nach ihrer Cadenz im Ballet tanzen. — Einer der Hochdeutschen greift ihm auch noch sein Niederdeutsch an; er dagegen preis't diese Sprache seiner unmodischen Art gemäß ihrer Beständigkeit wegen, da sich das Hochdeutsch alle 50 Jahre ändere. Auch sei in weltlicher Weisheit kein Buch geschrieben, so ruhmwürdig wie der schlichte Reinecke Fuchs, in dem Verständigkeit wie Feuer unter der Asche verborgen liege. — Aus diesen Zügen wird der Leser leicht entdecken, daß Lauremberg ganz in die Klasse der Moscherosch und Andreä gehört, die noch der alten Ordnung vielfach anhingen. Es ist nur Schade, daß die gesunde Kritik sich nirgends poetisch zeigt. Sobald Lauremberg ein anderes Gedicht in anderer Sprache macht, so ist er allen Fehlern der nordischen Dichtung verfallen, die er so gering zu achten scheint. Wohlthuend aber ist's unter jeder Bedingung, einer Stimme guter Natur unter so vieler Unnatur wieder zu begegnen.

Dem Rostocker Lauremberg steht gewöhnlich Joachim Rachel aus Lunden (1618—69, zuletzt Rector an der Domschule in Schleswig) gegenüber als Satiriker, der zuerst auf die klassischen Muster zurückging. Seine Satiren kamen zuerst 1664 (Frankf. a. d. O.), später vermehrt 1667 und 68 heraus[196]. Vorher müßte man daher nicht vergessen, die früher (1657) erschienenen drei Scherzgedichte von Andreas Gryphius zu erwähnen. Sie sind noch antiker und juvenalischer von Form als die von Rachel, voll und gedrungen, daher es schwer ist dem Ideengange zu folgen. Das erste stellt trefflich die prahlerischen, titelsüchtigen, lügenhaften, verderbten Sitten der Gegenwart gegen die Einfalt älterer Zeiten, treffender in einzelnen Stellen und auffallender, als

196) Neu herausg. v. J. Schröder. Altona 1828.

Rachel's und Lauremberg's Stücke, weil mehrere derbe Züge gehäuft sind; Gryphius ist spitzer und geißelnder als Rachel, aber nicht so anschaulich und gutmüthig humoristisch wie Lauremberg. Das zweite handelt von undankbaren und falschen Freunden und ist kurz und gering. Das dritte ist eine Epistel des Capitän Rodomont Schwermer an die Schönste und Edelste der Welt. Diesen Charakter, den capitan spavento der Italiener, den eisenfresserischen Don Quixote behandelt die Zeit, wie wir schon oben sahen, oft und treffend; Gryphius verspottet ihn hier in einem gehobneren Stile, als dramatisch in dem Horribiliscribrifax, von dem wir später hören. Was Rachel's Satiren betrifft, so wird sie nur der den Lauremberg'schen vorziehen, der Regelmäßigkeit und Feinheit vor Natur, Wahrheit und Unflätigkeit schätzt. Der Dichter führt sich selbst als einen Opitzianer ein, er ist der genaue Freund Tscherning's, er schreibt hochdeutsch in Alexandrinern, sucht einen Ruhm in Wortschöpfungen, geht auf die alten Muster zurück, was Alles dem niederdeutschen Satiriker nicht einfiel. Die 4. von Rachel's Satiren von der Kinderzucht ist nach Juvenal's 14., die 5. vom Gebete aus der 4. des Persius übersetzt obwohl mit aller Freiheit, weil ja der Satiriker nicht erst Roms Laster zu entlehnen brauchte. In diesen Umschreibungen und erborgten Stoffen aber finden wir nicht Lauremberg's bewegliche Lebendigkeit wieder. Man vergleiche aus der 6. Satire (Gut und Böse), die zwar kaum aus Juvenal's 10. entlehnt heißen kann, das was über französische Modesucht gesagt wird, mit Lauremberg: bei diesem ist alles bildlich und anschaulich, was hier blos verständig berichtet ist; dort ist ein Gemälde der Thorheiten, hier ein Urtheil über die Gemälde der Wirklichkeit; was dort mit behaglicher und stechender Laune gerückt und gestellt wird, bis die Wirkung des Lächerlichen erreicht ist, wird hier mehr mit geradem eilendem Eifer gescholten; und es ist überhaupt nicht Lauremberg's gesunde und mildere Ansicht der menschlichen Dinge bei dem eifernden Rachel zu finden, der über den Mißbrauch der Gelehrsamkeit zürnend das Kind mit dem Bade ausschüttet, wenn er nicht allein über den Skepticismus des Lucian, sondern auch über die Beredtsamkeit des Demosthenes und Tullius Weh ruft. Bei Lauremberg steht man ganz in der Zeit und Gegenwart, wo die Stelle der Satire ist, Rachel, der zwar keine Thorheit, aber doch die Menschen zu schonen als Grundsatz ausspricht, wird allgemeiner, und seine Satiren nehmen sich daher lehrhafter aus; sie verhalten sich oft zu Lauremberg's wie der Spruch zum Epigramm, wie das zahme Sinngedicht zu dem geharnischten. Bei all dem lesen wir seine Satiren lieber, als die ernsten Reimereien

der Kunstdichter, auch als seine eigenen; wer Rachel's gereimtes Katechismusgespräch („christlicher Glaubensunterricht", meist nach Grotius) liest, würde den Verfasser der Satiren nicht dahinter suchen. In diesen fließt ihm die Sprache, weil ihn sein Stoff nöthigt vom Helikon herab in Leben und Natur zu wandeln. Das verständige Element lassen wir in der Satire gelten, an die selten die Forderung des dichterischen Gewandes gemacht wird, die vor allen Dingen wahr sein muß. Der Stoff zwingt den Dichter zum Gebrauche des Volkswitzes und die Ungleichheiten sogar, die durch den Verband der volksthümlichen Manier mit dem Kothurn der alten Satiriker entstehen, fallen wenigstens an einigen Stellen minder auf, weil es die Gelegenheit wohl fügt, daß man in dergleichen Gegensätzen und Abfällen Absicht und komische Wirkung finden könnte. In der 8. Satire vom Poeten läßt sich am besten zeigen, wie anders und wie ganz im Sinne von Opitz er seine Aufgabe angreift als Lauremberg, den er an einer Stelle fast anzugreifen scheint. Wie kommt es, fragt er, daß die Himmelsgabe der Poesie gewöhnlich so geschmäht wird, und daß der Dichter Ruhm stinkt wie ein Schneiderbraten? Neid und Unverstand ist dieses Hohnes Ursache. Es ist wahr, daß Phöbus Volk lustig ist von Herzen und zum Scherzen — aber zum höflichen Scherzen geschickt, besonders wenn sie von Lyäus Tranke etwas getränkt sind. So soll der Ruhm aller Franken, Taubmann, gewesen sein, so Buchanan und Horaz, zum Lachen geboren, im Scherze geübt. Wenn nun ein grobes Holz, ein Eulenspiegel kahle Zoten hervorbringt, ein ganzes Ei verschluckt, ins Gelag rülzet, da lacht die Unvernunft und spricht wohl: ei das ist ein lustiger Poet! O allzutheurer Name für solche grobe Hachen! Wer ein Poet will sein, der muß mehr als Reime machen können, muß aus den Alten wissen, was für gelahrt, beredt und sinnreich stehen kann, muß der guten Wissenschaft mit Sorgfalt nachgetrachtet, mehr Oel als Wein verzehrt haben, und endlich aus sich selbst etwas vorzubringen wagen, das kein Mensch zuvor gesagt noch gedacht, muß gemeines Zeug vermeiden, die Erfindungen mit schönen Worten kleiden, keinen lahmen Vers gehen lassen, lieber 20 würgen die nicht gut sind. Suche einen solchen, du wirst unter der großen Schaar nicht so viel finden, als der Nil Mündungen und Theben (das griechische) Thore hat. Zwar der gemeinen Reimereien ist so viel als Fliegen in der Welt, bei jeder Kindesgeburt werden Verse geboren, die so richtig auf ihren Füßen stehen wie das Kind, von Poeten, die so viel Witz und Verstand haben wie das Kind. Dies Lumpenvölklein will Poeten heißen, da sie doch nie ein Buch als deutsch gelesen haben, und nur in die

Geschwindigkeit ihre Kunst setzen, die doch zu nichts taugt als Flöhe zu fangen. Wenn jetzt nur einer einen Reim herschwatzen kann: die Leber ist von einem Hecht und nicht von einer Katze — komm edler Palatin, leg deinen Lorbeerkranz zu seinen Füßen. Was mag doch Griechenland und Rom Homer und Virgil loben? Dieser unser Koth schwebt nun viel höher, sogar sticht nun Deutschland die andern Völker aus, daß es einen Opitz eher greift, als Kodrus eine Laus. Das Weibervolk selbst läßt Spindel und Haspel fahren und macht Kunstgedichte. Dann macht er Ausfälle gegen die puristischen Worterfindungen, die man gewöhnlich auf Zesen bezieht; zwar habe diese Sprachreinheit jetzt das Sprachgemengsel zum Spott gemacht, dagegen seien nun Andere, die es für einen Mord halten, wenn ein Wörtchen dem Latein ähneln sollte. Diese Klüglinge müßten auch Nase und Ohr, als Lateiner, verbannen, der Fuß sähe griechisch aus, der Spiegel nicht deutsch, noch Katze und Maus u. s. f.

Wenn man diese satirischen Stimmen der Zeit über die Dichtungen und die Dichter jener Tage hört, so hört man fast das Einzige was einem wohl thut. Auch dem heutigen Leser, der sich an diese Poesien zwingen will oder muß, wäre zu rathen, daß er dies von der humoristischen Seite her versuche; der historische Beurtheiler darf es sich nicht so angenehm machen: er muß die Sachen auffassen wie sie gemeint sind. Diese Satiren scheinen uns oft auf den ganzen Schlag der damaligen Dichtungen, Opitz und Fleming nicht ausgenommen, haarscharf zu passen; sie gehen aber nur auf die untergeordnetsten Gelegenheitspoesien, die uns kaum mehr zugänglich sind; dieselben Satiriker sind meist eben so große Lobredner der Opitzischen Kunst, wie dessen ernsthafteste Verehrer. Wir wollen noch ein Stück dieser Art an dieser Stelle anführen, das mehr des Stoffes wegen hierher gehört als der Form nach. Es ist eine in Prosa geschriebene Satire auf die neue Poesie: Reime dich oder ich fresse dich, von Hartmann Reinhold (Nordhausen 1673). Als ihr Verfasser wird in Morhofs Unterricht Joh. Riemer genannt; eine unten angeführte, von Martin Kempe (nicht Mich. Kongehl) herrührende Schrift bezeichnet dies aber ausdrücklich als einen Irrthum und schreibt unsere Satire Gottfr. Wilh. Sacer zu, den wir unten noch als geistlichen Dichter erwähnen [197]). Hier ziehen wir diese Scherzschrift darum

197) M. K. C. P. C. Unvorgreiffliches Bedenken, Ueber die Schriften derer bekanntesten Poeten hochdeutscher Sprache: (zuerst Königsb. 1681) in der 2. Ausg. Hamb. O. J. p. 46. — Die Satire ist übrigens eine Nachahmung des Ineptus religiosus ad mores horum temporum descriptus 1652, dessen sich Lessing gegen den Pastor Vogt anzunehmen hatte.

aus, weil sie uns Mittel an die Hand gibt, blos berichtend einen satirischen Blick auf die ganze lyrische Dichterei zurückzuwerfen und dadurch mit einem passenden Eindruck von ihr zu scheiden. Man könnte kaum vollständiger die ärgsten Schattenseiten dieser Dichtung überblicken und gesunder beurtheilen, als es diese Schrift thut, die auf großer Quellenkenntniß ruht, und die man mit keinem Lobe so ehren kann wie mit einem Auszuge.

Der Satiriker faßt sein Werkchen in die Form eines guten Raths und einer Vorschrift für Hans Wurst, den Vertreter aller poetischen Pfuscher: wie er zur Poetenkrone kommen könne. Im Anfange hat er blos den Volks- und Bänkelsänger im Auge, weiterhin verschont sein Scherz auch die neuen Kunstpoeten nicht. Mühe und Gelehrsamkeit, wird der Schüler gelehrt, habe er nicht nöthig für seinen Zweck; die Historiker durchzustänkern sei unnütz; wolle er doch, so solle er sich an Markolph, Eulenspiegel, Claus Narr oder auch (wegen cästianischer Art zu reden) an die affentheuerliche Geschichtklitterung von Fischart halten (an den sich übrigens unser Satiriker selbst hier und da gehalten hat!). Wer in solchen bonis autoribus belesen ist, heißt es mit jenen Worten Bachmann's weiter, und sich nicht resolviren will in 14 Tagen ein Poet zu werden, der ist nicht werth daß er Brod esse. Aus solchen Autoren soll der angehende Dichter nach Anleitung der aurofodinae Drexelii die locos communes ausziehen. In die magistralischen definitiones der Philosophie soll er sich auch nicht verwickeln; auch in den alten Poeten sich umzusehen, sei nur ein Wahn; bequemer seien noch die altdeutschen Bücher, um sich mit fremden Federn zu schmücken. Die meisten Reimmacher sind Kunstdiebe, und doch nicht künstliche Diebe, sonst würde ihr Diebstahl nicht so offenbar sein. Sie denken, besser dem Virgil 100 gute Verse abnehmen, als schlechtere zu machen. Dann wird der Schüler einige handgreifliche inventiones zu Gratulationsgedichten gelehrt. Will er sich daran nicht binden, so soll er nur anfangen, die Feder kauen, zum Himmel sehen, die Balken der Decke zählen und erwarten was ihm einfalle. Hülfe Alles nichts, so solle er zum Weine greifen, dieweil die poeten von potus herkommen, oder zum Tabak, der Wind der Pfeife werde ihn in den Sattel des Pegasus heben; wie die Priesterin in Delphi vom Rauch entzückt ward, so werde Alles Vers sein, was er schreibe, ja warum nicht was er kotze und rotze? Jede Gelegenheit soll er zum Poetisiren ergreifen: bald mache Ringelreime auf Lisettens Strohhut; bald ein Epigramm oder Stichelvers, weil Du Trautchen nackt gesehen; bald Bilderreime über Mopsens Mistgabel; bald eine

gleichsetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Brustlatz; Alles was du rülpsest muß eine Ueberschrift, was du räusperst ein schulfüchsisches Akrostichon, was du auswirfst ein Anagramm, was du niesest ein cabbalistisches Sonett sein. Schreibe auch geistliche Lieder, bilde dir ein, ein anderer David zu sein, du kannst trefflich dabei deine Ungeschicklichkeit entschuldigen: sprich du hättest mit Fleiß die schlechte Weise zu reden gewählt! Unter dem Scheine der Andacht begehre, daß man dich loben soll! Du mußt auch ein extemporaneus sein: Reime die Leber, reime den Fisch, reime Alles was ungereimt ist. Bei Hochzeiten mache dich beliebt mit groben Räthseln und Zoten. Deinen Gedichten gib überall ansehnliche Titel: Parnassische Brautfackeln, oder Dankaltäre der ewigen Unsterblichkeit anvertraut und dergl. oder nach dem Muster jenes Poeten, der herausgab: Martialis vermuttersprachtes Augen-Lust-Buch, und es dedicirte dem „weiland wohlbestallten und in vielen Blei regnenden, Stücken donnernden und Pulver blitzenden Schlachten und Zügen sich männlich gehaltenen Capitain N. N.“ Willst du dich in Prosodien üben, so hast du Cäsii Helicon, Schottel's Reimkunst, Harsdörfer's Trichter, Sacer's Erinnerungen (1661). Richten mußt du dich nicht darnach, den Poeten macht nicht die Regel. (Hier wieder wird eine Schupp'sche Stelle benutzt.) Die Verse miß mit einem Hölzlein ab, wie der Schuster zu Bekkau; will ein Wort zu kurz werden, so strecke es, zu lang, so hau ein Stück davon ab und wirfs vor die Hunde. Nimm die Reimsilbe lein in Acht, es ist ein Hauptgriff, sich kurze Arbeit zu machen. Willst du dies nicht, so nimm Reime zusammen, wenn sie auch nicht in den Sinn passen: „fehlet dir der Reim auf Sud, nur das πρέπον zu erzwingen, sag ein Christe sei ein Jud, und du Esel könntest singen[198]).“ Um Accent und Silbenzählung kümmre dich nicht. Mache die lächerliche Gewohnheit mit, Alles zu vermythologisiren, daß man einen commentarium nöthig hat, und diesen hänge hinten an. Laß jeden Vers ein Citat enthalten, schiebe den Gott Phöbus und das Musenvolk ein, mache ein Mischmasch, daß deine Mopsa, deine Musa, sag ich, wie ein Edelstein hereinprahlt und strahlt wie ein Karfunkel im Ofenloch. Hänge dann Entschuldigungen an: du schreibest dies unter Amtsgeschäften, mit eilender und fliegender Feder. Aus jedem Poeten nimm das Beste, flicke Alles zusammen, streue Latein darunter und fremde Wörter, daß du hirundinum ritu zweizüngig erscheinst. Höre an des alten Ringwaldt mit latein verpossfelte Reime! oder wie gräulich

198) Reminiscenzen dieser Art sind in unzähligen Stellen aus allen möglichen Autoren in die Schrift eingestreut. Diese hier ist aus Moscherosch.

wacker klingt es doch, wenn Mirabolanius von Hochhausen seine demoiselle also allamodisch ansingt: „reverirte Dame, Phönix meiner ame, gebt mir audienz; Eure Gunst meriten machen zu falliten meine patienz,“ u. s. f. — Wenn man so honigsüße Worte aus der fontaine eines eloquenten Herzens herfließen hört, und es auf der balance der Vernunft wohl trutinirt, wer wollte bastant genug sein, ihrem gebührenden Lobe zu resistiren? Ein ander Kunststückchen: Undeutsche Wörter, so eingebürgert sie sind, suche deutscher zu geben; sage statt Natur Zeugmutter u. s. f. Sei auf Hof-phrases bedacht, auf Metaphern und Umschreibungen; sage statt Hund das Murr- und Bellethier; sei bemüht um feine sonantia vocabula zusammenzubringen, als da ist Herrn Simpelmanns herzbeherztes Herz, oder der der Tugend selbselbst bevetterte, u. dergl. — So viel von der Elocution, jetzt zur disposition. Mache gleich Anfangs weite Thore, wenn auch zu kleinem Hause. Der Anfang sei wie Parrhasius' Vorhang, der weggenommen nichts bedeckt. Mehr als so viel brauch ich über dies Kapitel nicht zu sagen, das andere geht dich nichts an, du trotzest auf den furorem poeticum. Natur geht vor Lehre. Fange nur an, kümmere dich nicht um den Schluß. Beginne dein Bild, mahle den Kopf einer Jungfrau, füge einen Pferdehals zu, endige mit einem Schlangenschwanz. — Schreibe allezeit viel und ohne Feile; halte deine Sachen hoch und ziehe sie allen andern weit vor. Falle vornehme Poeten an und plage sie um ein Ehrengedicht, das in ganz anderer Meinung gedichtet sein mag: dennoch glaube allen deinen Lobrednern. Lobe dagegen wieder. Nenne diesen einen Fleming, er wird dich wieder einen Opitz rufen. Fehlst du aus Ignoranz in der Orthographie, so berufe dich auf die neue Schreibart der deutsch gesinnten Genossenschaft. Und um endlich zum Lorbeerkranz zu kommen, so wende dich an einen Comes Palatinus; wische die Scham von der Stirne; die Ehre ist manchmal wie die Sonne, die Unflat und Perlen bescheint. Weis't er dich auch Anfangs ab, so trülle ihn mit Anhalten und Betteln. Ist der Kranz nicht selbst mit Geld zu kaufen, so bestich wenigstens Recommandatoren. Hast du so die Krone erlangt, so laß dich anapästisch und daktylisch loben! Beachte des Satirikers Tadel nicht. Zweierlei Narren sind unter den Gelehrten: etliche, denen ihr Unvermögen wohl bewußt ist, die deuten Alles auf sich, wenn sie auch nicht gemeint sind; andere, die allezeit das Rühmlichste von sich glauben, und Alles Schlimme, was auf sie gesagt wird, auf andere beziehen! Zu diesen letztern halte du dich; streue dir selbst Weihrauch, sei selbst dein Götze und Anbeter. Verspotte Alle die dich gering halten. „Wenn dergestalt

du Hans Wurst dein Werk erreichet, und das Ziel, worauf du gesehen, wirst getroffen haben, so sei frühe und spät daran, der Hand voll Koth, oder daß ichs deutlicher gebe, den sterblichen Bürgern des ganzen kugelrunden Erdensaals, mit deiner heroischen, lieblich spielenden Poeterei, die sich höher schwinget als das vielköpfige Ungeheuer, so mit der dicken Wolke der finsteren Ungewißheit eingehüllet, der niedrige Pöbel, wurmhaftig daher kriecht, kräftig zu dienen, gewisser Zuversicht eines siegprangenden Ruhms, womit dich die tausend Mäuler des lauten Lobgerichts einst begrüßen, daß den Schall deines ehrenwerthesten Namens der schwarzgebräunete Mohr auf seinem bucklichten Kameele bis an das glänzende Partherthor zu tragen wird für die Befriedigung seines einzigen Verlangens achten. Die herzregenden Redner, aus derer güldenem Munde viel tausend Ketten gehen, womit sie die bemeisterten Zuhörer durch eine heimliche Kraft ihnen zu verbinden wissen, diese, sage ich, werden deine nie genug gelobten Weisheitsblätter bis zu dem lichten Silber des am demantvollen Himmelschlosse huldprächtig glimmenden Venussternes, deiner wunderbeweglichen Lieblichkeit halber, mit übereinstimmendem Rufe erheben. Die aufgeflammten himmelbegabten Poeten aber, die Geister, die dem krausen Lockenheger, dem immer jungen Musenfürsten, dem Phöbus, durch den wettersicheren triumphreichen Lorbeerkranz geheiligt, und welchen der große Himmelvogt, der donnerherrschende Jupiter, die übermenschliche Art zu schreiben verliehen, diese, diese werden voraus unabläßig sein in dein himmelbreites Lob mit pfeilgeschwindem Fluge zu gehen, und dasselbe dahin bringen und fügen, wo es kein Eisen verzehrender Rost, kein Marmor bohrender Regen, kein baufressiges Alterthum wird beschädigen oder zu Grunde richten, ja wo es auch weder der tadelsüchtige Nächtesohn, der hündische Momus, noch der leichenblasse, schlangenfressige Neid zu verunglimpfen nimmermehr sich wird unterwinden dürfen."

---

5. Geistliche Dichtung.

Wenn sich der Leser in den nächstvorhergehenden Abschnitten über leeren Namen gelangweilt, in unserer Darstellung Interesse vermißt und aus den Sachen keinen Gewinn gezogen hat, so ist es uns gelungen, eben die Wirkungen hervorzubringen, die die Gegenstände unmittelbar aus der ersten Hand auf den Leser machen würden. Wir wollen bei der Fortsetzung der Geschichte des Kirchenlieds, da wir die Gattung überhaupt bereits kennen und in den neuen Heimathen der Dichtungen jetzt

heimisch sind, mehr blos den innern Gang und nur im Allgemeinsten verfolgen, um mit einem Blicke in die geistigen Regungen dieser Zeiten für die bisherigen Aeußerlichkeiten zu entschädigen. Die Einwirkungen der neuen künstlichen Dichtung und die Wirkungen einer weitreichenden katholischen Reaction werden die zwei Hauptgesichtspunkte sein, aus denen wir die sehr wesentlichen Veränderungen des Kirchenliedes in diesem Zeitraume betrachten müssen. Eine Periode von bestimmter Farbe bei zwar den stärksten Schattirungen wird sich von selbst abgerundet vor uns gestalten, die ein künftiger Geschichtschreiber des Kirchenlieds nicht verkennen dürfte.

Wir brachen oben bei der Psalmdichtung ab und wollen eben da den Faden wieder aufnehmen. Die Uebersetzungen des Psalters dauern nicht allein in dieser Zeit, sondern auch später bis auf Cramer fort, ohne jedoch jetzt noch die Bedeutung wie ehedem zu haben, als die Psalmen noch den Mangel an neuen Liedern ersetzen mußten. Opitz gab das Zeichen, wie wir sahen, zur Einführung der neuen „geputzteren Reime" in die Kirchendichtung, und dies wandte gleich Johann Vogel in Nürnberg schon 1628 auf einzelne Psalmen an, die er in Alexandrinern langweilig übersetzte und denen er zehn Jahre später (Nbg. 1638) den ganzen Psalter folgen ließ. So hatte auch Buchholz schon die Psalmen zur Hälfte nach der neuen Regel übersetzt, ehe er Opitzens eigene Uebertragung erhielt, und er fand, daß seine Arbeit neben der des Meisters bestehen konnte, weil er nicht nach den französischen Melodien, sondern nach eignen, nicht nach dem hebräischen Texte, sondern nach Luther's gereimt hatte, so daß sein „poetischer Psalter David's (1640) ganz den alten sich anschließt, bis auf die genauer beobachtete Quantitätsregel. Eben diesen Vorzug haben auch die zweimal 50 Psalmen David's (Königsb. 1638. 43), die Georg Werner aus dem hebräischen Texte übersetzte; ihnen hört man die herzliche Liebe zum Gegenstand und überdieß die gute Königsberger Dichterschule an, als deren Mitglied wir den Verfasser, der Diaconus in Löbenicht war, schon vorübergehend nannten. In den 50er Jahren werden dann die Psalmübersetzungen mit dem allgemeinen Aufschwunge aller kirchlichen und übrigen Poesie wieder häufiger. Neukranz stimmte eine Anzahl auf die neue Singart (1650), die äußerst roh ausfielen; man wehrte sich in dieser Gattung noch oft gegen die untadelhafte Kunst, wie der Pastor Daniel Zimmermann in seinem Psalter (Musica sionia 1656) thut, da göttliche Sachen mit hohen Worten aufzuthürmen in der Kirche nicht hergebracht sei, und da man bei der Bewahrung des Wortes des heil. Geistes die Reinheit der Verse nicht allezeit beobachten könne. So ging auch Chr. von Stöcken, in allen seinen

Arbeiten ein unselbständiger Anbeter Rist's und Opitzens, in seiner neugestimmten Davidsharfe (1656) nur darauf aus, Opitzens treue Uebersetzung mit der von Luther zu vereinigen, um der Einfältigen willen, deretwegen er auch die Melodien Lobwasser's entfernt. Die Psalmen Landgraf Ludwig's von Hessen (1657) kennen wir nicht selbst. Den lateinisch-deutschen „davidischen Jesuspsalter" (1670) des Augsburger Pfarrers Narciß Rauner führte Spener empfehlend ein. Er ist in den zwei Sprachen (zuerst lateinisch) in gleichen Versmaßen gedichtet mit Benutzung älterer Uebersetzungen, dadurch ist er dem Tone der alten Zeit nahe geblieben; wie denn Rauner auch in seinen kurzen Liedern über die Evangelien (heilige Jesus-, Sonntags- und Festfreude 1680) den tüchtigen Sinn, den traulichen Ton, den tactvollen, von Ueberschwenglichkeit und Plattheit gleich fernen Ausdruck des Kirchenliedes des 16. Jahrhs. festhielt. Man muß sich nicht wundern, daß der Eifer für David's Hymnen auch in diesem Jahrhundert gar nicht aufhörte, denn jeder fand noch einen neuen Gesichtspunkt, jeder hatte eine besondere Veranlassung; Alle übersetzen ihn Anfangs nur zum Hausgebrauch und finden dann, daß die Kinder einem Vater daheim nichts nütze sind, und schicken sie bei besserem Besinnen in die Welt. Die eine Uebersetzung ist nicht treu genug, die andere zu treu, in der Einen fehlt das Wort, in der andern der Geist, die eine ist zu hochtrabend und weltlich in Worten, die andere in Melodie. Dies stellt Justus Sieber von Einbeck so zusammen, der nach einer halb weltlichen Dichterperiode in seiner Jugend (poetisirende Jugend, Dresden 1658) noch 1685 mit seinen Harfenpsalmen den Cornelius Becker verdrängen mußte, an dem auch Stöcken aussetzt, daß seine Feder noch keinen poetischen Schlitz gehabt. So hat der Graf von Hohenberg, den wir schon als Epiker kennen, in seinem Lust- und Arzneygarten David's (1675), außer der emblematischen Ausstattung dieser Psalterübersetzung wieder das Besondere, daß er sie mehr fürs Gebet als für den Gesang zurichtet. Und so geht dies bis ins 18. Jahrh. in einer Reihe von Uebersetzungen von Stechovius (1680), Chr. Dedekind (1669), Mich. Müller, Dürkop, Anna Behaim u. A. fort.

Innerhalb der Bibel suchte man übrigens, nachdem sich die Psalmen so vervielfältigten, fortwährend nach neuen Stoffen. Wir wollen nicht namentlich aufführen, wie viele Evangelien und Episteln noch gereimt wurden, wie viele Bibelsummarien man als adminicula für Kinder in Distichen oder Tetrastichen brachte und wie man dabei bis zu dem Grade kurzgefaßter Registerpoesie gedieh, daß Einer alle Kapitel der Schrift in eine Reihe von Liedern, ein Anderer sie in blos zwei etwas

längere Gesänge zusammenfaßte! Solche Gedächtnißbibeln und biblische Denkringe ziehen sich durch das ganze Jahrhundert hin. Viel wichtiger ist uns hier, daß man nach Opitzens Vorgang suchte die übrigen zur lyrischen Behandlung geeigneten Theile der Schrift in Lieder zu bringen. So ward Jesaias von Martin Milag (1646) in 114 Gesängen nach den Lobwasserschen Psalmenmelodien übersetzt. Wie sehr Milag von Rist erbaut ist, so steht er doch fast Lobwasser näher als den Opitzianern, und er warnt auch in der Vorrede zu seiner ganz dem Lutherschen Text angeschlossenen Uebersetzung vor dem gar zu genauen Zwang in der deutschen Poesie, damit sie nicht undeutsch und insgemein widerlich werde: so daß wir auch hier wieder die allgemeine Abwehr gegen die neue unlutherische, fremdartige Sprechart innerhalb der Kirchendichtung finden, die uns unserer Sprache eigene Natur bis auf Klopstock hin gegen den Eindrang fremder Elemente erhalten mußte. Eben so wurde Jesus Sirach von Mich. Schirmer in Leipzig (1655), später von Joh. Hildebrand (1662) und noch später von Anderen im lutherischen Gewande übersetzt. Nichts aber wurde häufiger und verschiedener behandelt, als das hohe Lied. Finckelthaus (1638), Albinus (Salomons Engedisches Gartenlied 1653), Ernst Müller u. A. haben es theils in Liedern, theils in Alexandrinern und gesprächweise übersetzt. Die Neigung zu der Schäferpoesie führte zu diesem Gegenstande hin. Von hier aus gehen die katholischen Tändeleien, die süßlichen Vorstellungen von dem Bräutigam Christus, die „geistfeurigen Liebes-Uebungen der in Gott verliebten Seele" in das Kirchenlied über und drohen hier und da den alten ehrbaren Ton zu verdrängen und den protestantischen Sinn zu untergraben; ja auch ein weltlicher Ton und eine größere dichterische Zierde gingen von da aus gleichsam gerechtfertigt in die geistliche Dichtung ein, weil dort geistliche Dinge im weltlichen Gewande vorgetragen sein sollten. Ganz so, wie man in der Exegese von der einfachen Aufklärung des Wortverstandes in Luther's und Melanchthon's Art zu den feingesponnenen mystischen, allegorischen und moralischen Auslegungen nach Art der kaum erschütterten Scholastik überging, ganz so wie man sich von den einfachern Schriften wegwandte und sich mit Vorliebe auf die Offenbarung warf, so geschah es in der Dichtung, indem man von dem Schlichteren zum Phantasievolleren überschritt. Der Uebergang vom Psalter zum hohen Liede, der häufige Gebrauch dieses Musters statt jenes, macht den Kern der Veränderungen in der geistlichen Dichtung dieser Zeit aus. Die Dichtung wird schmuckvoller und läßt sich dadurch verleiten, nicht allein unprotestantischen, katholischen Schmuck in der

Weise der alten Marienlieder wieder anzulegen, ja in den Preis der Jungfrau wieder einzustimmen, sondern auch aus der heidnischen Mythologie dichterisches Zierwerk zu borgen. Es ist daher sehr bezeichnend für diese Fortschritte des Katholicismus, die in gleicher Zeit in der Literatur wie im politischen Leben sichtbar werden, daß mehrere Dichter von Bedeutung, die Balde, Spee, Scheffler, in der römischen Kirche jetzt auftraten, die dem Ansehn des protestantischen Liedes eine Zeit lang ordentlich Eintrag thun konnten. Seltsamerweise ging diese Reaktion von denselben Gegenden (Elsaß, Niederrhein, Baiern) aus, von wo im 14. Jahrh. durch Minoriten und Mystiker eine Art verfrühter Reformation gegen den römischen Stuhl ausgegangen war; ja es lehnte sich die jetzige ultramontane Rechtgläubigkeit, in der Dichtung wenigstens, geradezu an jene frühere citramontane Ketzerei wie an eine natürliche Stütze an, obwohl schon in jenen Zeiten selbst unser Leibnitz mit scharfem Blick die pantheistische Verwandtschaft Scheffler's mit Spinoza, d. h. dieselbe ketzerische Eigenschaft entdeckte, die später wieder Hegel an ihm wie an Eccard bewunderte. Derselbe Daniel Sudermann, dessen geistliche Embleme wir schon oben genannt haben, schrieb (Frankf. 1622) „hohe geistreiche Lehren und Erklärungen über die vornehmsten Sprüche des Hohen Liedes Salomonis von der lieb habenden Seele;" wir sind da ganz in dem Gesichtskreise unserer Eccard'schen Mystiker und erneuern am Schlusse unsere alte Bekanntschaft mit der Tochter Sion. Derselbe Mann gab auch die Lehren des Bruder Heinrich Vigilis von Weissenburg von den sieben Graden der vollkommenen Liebe von 1489 wieder heraus. In einer Reihe einzelner Blätter ferner bringt er in Reden, Klagen, Liedern die alten Vorstellungen von der Gemahlschaft der Seele, alte Sätze und Predigten von Tauler, Eccard, St. Augustin über die Abgeschiedenheit der Seele und ihre Erledigung ab allem Creatürlichen in poetischer Erneuerung wieder. Bis zum Jahre 1628 endlich waren vier Theile von je 50 „schönen auserlesenen Figuren und hohen Lehren von der begnadeten liebhabenden Seele" von ihm (in Straßburg) erschienen, theils Sprüche, theils Lieder über dieselben Gegenstände, die als augenscheinliche Vorbilder und Vorläufer der Spee'schen Dichtung sehr wichtig sind. Alles ist in einer gewissen logischen Trockenheit behandelt, in einer mehr evangelischen Schlichtheit und in engem Anschluß an Bibelsprüche, wodurch sich Sudermann von den Spee und Balde unterscheidet. Auch dieser letztere, der Jesuit J a c o b B a l d e, (1603—68) war aus dem Elsaß und lebte in Baiern; er wie sein blinder Nachahmer Joh. Ulrich Erhard (rosetum parnassicum 1674) dichteten halb

deutsch, halb lateinisch. Als lateinischen Dichter hat man Balde wohl mit Horaz vergleichen hören[199]. Uns würde die Gewandtheit seiner Dichtung nicht verleiten, den Luxus seiner Verskünste und den mehr als Senecaischen Schwulst darin zu übersehen. Noch auch könnte uns seine hypochondre Zerrissenheit erbauen, die so unerquicklich verschieden ist von der elegischen Trauer eines Andreä über die Lage der Zeit. Noch auch die Wiederkehr dieses Lobredners der Hagerkeit zu jenen mystischen Abtödtungslehren, die den Tod als das Fröhlichste im Leben, das Nichtleben als Würze des Daseins ansehen, ganz nach der Weise jener alten Minoriten. Balde hat viele seiner lateinischen Gedichte deutsch wiedergegeben, und es ist nichts aufschlußreicher über die Ausartung der Sprache hier im Süden, als diese seine deutschen Reime zu lesen. Was in seinem sinnbildernden poema de vanitate mundi (Monachi 1638) im Lateinischen tragisches Epigramm war, wird im Deutschen zur drolligen Posse und es wird hier, wie auch in dem selbstübersetzten Agathyrsus (Lob der magern Gesellschaft, 1647) doppelt auffallend, daß er bei seiner epigrammatischen Ader seine scharfen gegensätzlichen Sprüche in einer Sprache ausdrücken will, die er nur in der rohesten Weise zu handhaben weiß. Es war ein wahres Heil für die oberdeutsche Sprache, daß sie seit etwa 200 Jahren das mittlere Deutschland und jetzt der Norden an sich nahm: unter den Händen der Balde, der Klaj und Abraham a Sta. Clara wäre sie immer mehr versunken. Auf die deutsche Dichtung hat übrigens Balde mit seiner lateinischen entschieden gewirkt. Mehrere Pegnitzer übersetzten Werke von ihm wie seinen Trost der Podagrischen u. A. Sein Erfindungssinn, der ihn wie die Nürnberger geringschätzig auf jene herabsehen hieß, die aus den alten Poeten ihre Dichtungen zusammenstoppelten, stellte ihn jenen eben so nahe, wie seine Großrednerei. Oder auch wie seine schäferlichen Liebhabereien. So hat Joh. L. Faber sein „Jesu Erhöhung und Judas Verschmähung" (1667) übersetzt, ein wechselndes Schäferlied, wo Tityrus den Heiland unter der Figur eines gestorbenen Schäferprinzen Daphnis besingt und Lycidas seinen Verräther Judas verwünscht. Andreas Gryphius ferner hat für seine geistliche Poesie, angeregt durch das Phantasievolle in Balde's Dichtungen, vieles von ihm gelernt. Gerade so wirkte der bekannte Polyhistor Kaspar von Barth (1587—1658), der sonderbare Freund Buchner's und Opitzens, mit seinen lateinischen und sonstigen Poesien und Schriften

199) Bekanntlich hat ihm Herder ein Cenotaphium gesetzt, in dem viel zu viel Toleranz ist.

auf Kuhlmann und Aehnliche; seinem deutschen Phönix (1626) nach könnte er auch ganz neben Balde genannt werden, denn hinter diesem Gedichte von der Unsterblichkeit der Seele würde man einen der alten scholastischen Sinnbildner vermuthen, keinen Protestanten des 17. Jahrhs. Seiner Wirkungen auf die deutsche Dichtung wegen mußte Balde besonders hier genannt werden, und zugleich um an ihm, wie noch mehr an Sudermann, zu zeigen, daß der gleichzeitige Spee nicht eine vereinzelte Erscheinung war. Friedrich von Spee aus Kaiserswörth (1591—1635), in Köln, Hildesheim und Trier thätig, ist unter den protestantischen Dichtern der damaligen Zeit weit mehr ignorirt, als Balde, weil er als deutscher Dichter, der mit den Lateinern ausdrücklich in der Volkssprache wetteifern wollte, gefährlicher war, als jener. Neuerdings ist er wie Balde durch die Schlegel, Brentano und Wessenberg wieder hervorgezogen[200]) und mitunter allzuviel gerühmt worden, wie Balde und Scheffler auch. Es ist wahr, er ist vielleicht an Sprachfluß und zierlicher Geschmeidigkeit allen Dichtern des Jahrhs. so überlegen, wie Gottfried von Straßburg seinen Zeitgenossen; kein Dichter der Zeit erinnert auch so an die Minnesänger, weil seine Andacht sich wie die Liebe der Ritterssleute in der Mitte von Spiel und Empfindung bewegt, und weil er einen Ton von Naivetät anschlägt, die nur nicht ächt und rein ist. Obgleich er die neue Accentregel gefunden hat, so theilt er doch sonst nichts mit den gelehrten Kunstdichtern, ist in Reimen und Grammatik ganz Volksdichter, strotzt von Anklängen aus dem weltlichen Volkslied und schließt sich in seiner halb italienischen Manier ganz an Hermann Schein an, den man gleichfalls kennen muß, um zu sehen, daß Spee's Ton keineswegs unvorbereitet war. Er ist sinnlicher, als je ein protestantischer Dichter im Kirchenlied zu sein wagte, er personificirt die Mächte der Natur, führt die Diana ein und stattet Mariens Knaben mit den Attributen Cupido's aus. Die Lieder, in denen er die Macht und Liebe Gottes an den Werken der Natur schildert, sind mit Recht oft empfohlen worden, selten jedoch unverstümmelt. Im Uebrigen ist der Umkreis seiner Phantasie klein und man wird seiner Dichtung nicht froh. Die geistliche Poesie will noch lieber erhebend, als dichterisch sein: man vergleiche Spee's Lied: „da Jesus an dem Kreuze stund" mit einem gleich beginnenden anonymen, das an Christus 7 Worte kurz erinnert; jenes ist eben so bildlich und dichterisch, als dieses lehrhaft, allein die Erhebung

200) Seine Lieder sind in seiner Trutznachtigal. Cölln 1649, und in dem güldenen Tugendbuch. Ebd. 1649.

in diesem einfältigen Liede wirkt ungemein viel mehr als die Dichtkunst dort. Im Hintergrunde lauert bei Spee der katholische, in Balde greller hervortretende, Abtödtungssinn, der alles Irdische dem Kothe gleich setzt, der schnöden Welt ein stetes Ade sagt, allen Scherz als Qual ansieht, und in Buße und Reue die Bächlein der Augen zu steten Flüssen anzuschwellen ringt. Es ist aber als ob dieser finstre, saure Sinn versteckt werden sollte, als ob diese Lieder jene Freudigkeit heucheln wollten, zusammt jener Frömmigkeit, die die Protestanten an den katholischen Gesängen vermißten. Allein diese überirdischen Seufzer der begierigen Seele, die sich zum Täublein wünscht, um sich ins himmlische Heer zu schwingen, diese Verzückungen in den Himmel sind nicht die Ausdrücke jener Frommheit, die vielmehr den Himmel herabzieht auf die Erde, und jene schmachtenden Gebärden[102]), die hier abgeschildert werden, sind die Kennzeichen verschrobener Natur. Die Gottesliebe ist hier eine Leidenschaft, nicht die stetige Hingebung der Protestanten. Wenn nur Jesus erwähnt wird, so springt die Seele auf, quillt der Muth, hebt sich das Blut vom Grunde, will die Seele gern Flügel leihen und das Herz in Stücke brechen! Das abgetretene Gleichniß von der Gemahlschaft der Seele wird in dieser brünstigen Stimmung auch von dieser sinnlicheren Dichtung wieder hervorgesucht. Schilderungen und Gleichnisse werden dem hohen Liede entlehnt. Die Gespons Jesu liebäugelt mit dem Bräutigam, spielt im Wald mit dem Echo und schlägt den Namen Jesu wie einen Ball mit ihm hin und wieder; sie leidet im kranken und doch gesunden Herzen des Schmerzes Süße und Herbheit. Dann gleitet man überall bald aus dieser Verzückung, bald aus Vertiefungen in die Geheimnisse der Dreifaltigkeit, wo der Verstand verloren gibt, in Tändelei und Spielerei über, und wenn jene Evangelienreimereien der Protestanten oft das Kleine und Dürftige groß und würdig zu behandeln streben, so wird hier das Erhabene zum Spiel der Kinder gemacht; Der Dichter läßt sich wie ein mit seiner Jugend tändelnder Katechet herab und ruft jeden Augenblick ein Aha! da recht! ei da! im Kindertone zwischen seine Lehren. Die Protestanten wollten gern den Ton von David's Harfe oder gar die Engelstimmen treffen, aber dieser sagt selbst, er single wie ein Vögelein mit wohlgeschliffnem Schnäbelein. Das Anziehendste

---

201) Im Tugendbuch z. B.:

Wan mir so stät von Augen die regen fallen ab,
und g'sicht wil nit mehr taugen, auch kaum mehr geister hab,
laß ich mein Haupt geschwinde zur seiten sinken hin,
und seuffz dann also linde mit sanftem anbegin ꝛc.

für uns ist Spee's italienische Schule. Auf diese fiel er, wie Schein, schon vor den Pegnitzern und Braunschweigern; seine tändelnde und klingende Poesie ist auch nur eine Spielart von dieser, und wir werden sogleich sehen, wie beide sich ihm vielfach nähern. Am Ende der Trutznachtigall hat er eine Reihe von geistlichen Eklogen, wo der himmlische Sternenhirt, der Mond, klagend, und andere Hirten im geistlichen Wettgesange eifernd auftreten, und wo Christus wie bei Balde als Daphnis besungen wird. Italienischer Schwulst geht hier breit ein: die frommen Hirten haben z. B. solche Liebesglut zu ihrem Jesus im Herzen, daß sie die Nachbarn einladen, ihr Feuer und Kohlen bei ihnen zu holen. Ausdrücklich erwähnt er auch die „Gleichnisse und Concepten," gebraucht also diesen Ausdruck für eine Sache, die in der Geschichte der italienischen Dichtung dieser Zeiten berüchtigt genug ist, und die er sich anzueignen sucht.

Das Umsichgreifen des Geistes, der sich hier in Form und Stoffen ausspricht, läßt sich in der geistlichen Dichtung an den verschiedensten Orten nachweisen, wo offenbar auch keine Einflüsse Spee's anzunehmen sind. Martin Rinckart, Pfarrer in Eilenburg, seinem Geburtsorte, (1585—1649), den wir als einen rohen Dramatiker schon kennen, mag uns die Reihe der protestantischen Liederdichter eröffnen, deren Gesänge diesen neuen Charakter annehmen. Unter seinen Liedern fehlt es nicht an solchen, die den herkömmlichen kirchlichen Ton tragen, die mehrern aber tändeln in dem weltlichen Stile wie zuerst die Lieder jener Donauer und Nicolai, für dessen „Morgenstern" Rinckart auch ausdrücklich seine Bewunderung ausspricht. Wir kennen außer einzelnen ausgezogenen Liedern von ihm nur die „Catechismuswohlthaten und Catechismuslieder" (Leipz. 1645). Schon die Versmaße, die Acrostichen in den Strophenanfängen erinnern an jenes Lied von Nicolai zurück; die bloße Eintheilung in „Gesetz-, Glaubens-, Gebet- und andere Kleinodien der auserwählten Kinder Gottes", die etymologischen Spielereien mit dem Ring in Rinckart's Namen, die im Inhalte mehrerer Lieder und eben auch in jener Eintheilung vortreten, andere Wort- und Reimtändeleien, die „geistfreudigen" anapästischen Maße und Anderes zeigen an, wie hier die Einfalt und ungesuchte Würde des alten Liedes verloren geht. Im Inhalte begegnen dann jene geistlichen Deutungen von Steinen und Blumen, jene Vergleichungen Christs bald mit Sonne und Sternen, bald mit einem Seidenwürmlein, das „mehr als Seide" spinnt, jene gewagten Benennungen, die ihn z. B. nicht scheuen einen „Jungfernheld" zu heißen, jenes Bild das ihn als Bräutigam darstellt, und was

Alles sich jener katholischen Liedermanier annähert. — Besonders bei den Pegnitzern und ihrem Anhang stellten sich dieselben Eigenheiten ein. Wenn man Klaj's Weihnachtslied (1644), die Bearbeitung von Buchner's Joas (eines Gedichts das Klaj früher [1642] auch blos übersetzt hatte), oder wenn man seine Weihnachtsgedichte (1648), Andachtslieder (1646) und seine sonstigen geistlichen Werke lies't, so würde man glauben, einen Katholiken vor sich zu haben, wenn man nicht wüßte, daß er Protestant war. Er besingt die Gottesgebärerin wieder mit den alten Benennungen Aaron's Ruthe, Jacobsleiter u. s. w.; er scheut sich nicht, wie Spee die unzarten Gleichnisse der alten geistlichen Dichtung zu gebrauchen und zu sagen, daß uns Christen, da warmes Bocksblut den Diamanten erweiche, weit mehr das Blut Christs des Versöhnungsbratens, bewegen müsse; er singt Schäferlieder voll Honig bei dem Kripplein Jesu, macht schmelzende Wiegengesänglein, gegen die selbst Spee an Tändelei zurückstehen könnte. Harsdörfer's geistliche Lieder theilen mit Spee's die weltliche, unliturgische Manier, das Finstere und Mystische mischt sich in die Grundbetrachtung der religiösen Dinge bei ihm ein. Ganze Lieder voll der alten Anrufungen und Benennungen finden sich bei ihm, wie bei dem mit den Pegnitzern verbrüderten Schottel. Der unprotestantische, finstere Geist in Schottel's „Vorstellungen" ist schon oben bezeichnet worden; von seinem Lustgarten (1647) abgesehen, zeigt er sich noch von weiteren katholisirenden Seiten in seiner emblematisch behandelten „Namensehr Jesu Christi" (1666). Ein paar Beispiele aus diesen Emblemen mögen uns auf die innere Aehnlichkeit dieser Dichtungen mit den Spee'schen schließen lassen. Die christliche Seele erscheint auf einem Kupferblatte bei eröffneter Thür, den König der Ehren zu empfangen; in brünstigem Sonntagsseufzerlein spricht sie ihre höchste Vergnügung an dem Namen Jesu aus, sie läßt in solcher Betrachtung Himmel und Erde dahinter. Oder sie zeigt, stiller Ruhe mit Wollust ergeben, ihrem liebhabenden Gotte das Flämmlein ihres Herzens, so gar klein und ohne Rauch, doch sehnt sie sich damit den Himmel zu füllen und bei Gott der Nächste zu sein. Oder sie ist bedacht auf die Kindschaft des Lichtes und das Eigenthum nicht irdischer Herrlichkeit, tritt in sothaner himmlischer Anleitung verzückt immer höher himmelein und vergißt aller weltlichen Anreizung. Neben Schottel stand in Wolfenbüttel Glasenapp, in dessen verschiedenen Liederwerken [202]) gleichfalls die heitere

202) Evangelischer Weinberg, Wolf. 1651. Weinstock Christi 1652. Neue Weinlese 1648. Christl. Reben oder Psalmen 1652.

protestantische Zuversichtlichkeit und Kraft verloren geht und mit Eifer und Selbstpeinigung vertauscht wird. Bei angestrengterer Andacht wird Alles weltlicher, bei allem Aufwand des Vortrags bleibt die Sprache volksartig und roh, und die neue Verskunst vernachlässigt. Durchgehend schwindet die tiefere Andacht der eigentlich protestantischen Lieder; das Mythologische, die Person Christs, die Vereinigung der Seele mit Gott und dergleichen wird der Gegenstand dieser Gesänge. Verwandt mit dem rohern Tone, der hier herrscht, sind Mitternacht's feuerheiße Liebesflammen einer in Jesu verliebten Seele (1653), auf die man sogar unmittelbare Einflüsse der Spee'schen Manier annehmen möchte. Wer Johanssen's sulamitische Freudenküsse einer gläubigen Seele (1662), Benj. Prätorius' spielende Myrtenau (1664) und jauchzendes Libanon (1659) Gelegenheit hat anzusehen, der findet auch hier den Salomonischen Ton und die überschwengliche Andacht wieder. Homburg's geistliche Lieder (Jena 1658), die er in Krankheit gelobte, sind dem Seelenbräutigam Christus gewidmet und gleich die beiden ersten sind aus dem hohen Liede zusammengezogen. Auch hier sind die honigsüßen Namen Jesu Gegenstand einiger Lieder, auch hier wird die materielle Vereinigung mit Christ gesucht: er schmeckt der Seele wie ein himmelsüßer Bissen, riecht ihr wie Balsam, seine Liebe ist ihr süßer als candirten Zuckers Kraft. Mit gedrücktem Sinne wird das Leid als Scherz und Prüfung angesehen und empfindungslos verbissen; Hauskreuz ist der Stifter der Tugend, ein Merkmal von Gottes Huld und der wahre Weg zur Seligkeit.

Wir wollen zu einer anderen nicht lyrischen Gattung geistlicher Dichtungen übergehen, wo wir stufenmäßig denselben Gang von Einfachheit und Trockenheit zu inbrünstigem Schwulst, dieselbe Rückwendung zu katholisirenden Vorstellungen finden werden und noch größere weltliche Freiheiten. Opitz, bemerkten wir oben, gab mit seiner Uebersetzung jenes Heinsischen Hymnus und seiner eigenen Nachahmung desselben das Zeichen zu einer ganzen Masse von Hymnen in Alexandrinern, die sich meistens um Betrachtungen entweder der Geburt oder des Todes Christi drehen. Alle jene jungen Dichter um Opitz und Buchner haben meistens diese Form und diese Gegenstände erwählt. Diese den Alten nachgeahmte Gattung sollte antiken Anstrich erhalten und die ganze heidnische Mythologie zog hier ein. Bartas, Heinsius, Stolterfoth, Opitz selbst hatte diese Sitte aufgebracht und erst später eiferte man gegen ihre heidnische Weise. Jeder Verehrer von Opitz hat wohl einmal solch einen Hymnus gemacht: Fleming, Ziegler, Rist, Tscherning, Catharina von Friesen,

Willebrant in Reval und viele Andere; Alle schrieben diese Stücke in der planen, gelehrten und bei aller erstrebten Erhabenheit trockenen Manier Opitzens. Allmählich aber läßt man, wie in dem ganzen Gange aller Dichtung dieser Zeit sichtbar ist, das Antike mehr fallen und sucht alsdann christliches Schmuckwerk wieder. In Ziegler's 20 Elegien über das Leben Christs haben wir einen kleinen Kreis von epischen Hymnen, die wie alle diese Gedichte als rhapsodische Vorläufer des christlichen Epos angesehen werden dürfen; eine davon ist eine Ekloge. Das Ganze ist durchaus in Opitzens Art, allein schon wird der Christenstolz sichtbar; der Dichter beschäftigt sich bei Betrachtung des Erlösungswerks stets mit sich, wie es Gott so viel gekostet ihn zu erlösen, daß er sich zum Sclaven und Knecht gemacht. Wie viel muß der Mensch also werth sein! wie nah lags ihm, sich recht nahe zur Gottheit zu rücken! Nun folgen schon bald solche Passionsgemälde, die mehr „mit blutfließender als dintennasser Feder" entworfen sind; nun wagt ein Hauptmann Basse in seinem andächtigen Seelenspaziergange (1652), einer Passionsgeschichte, nicht mehr die Muse als seine Gesangsgöttin anzurufen, sondern die Sulamitin, und nicht mehr der Parnaß, sondern Golgatha ist sein Musenberg. In dem Gedichte herrscht schon ein frommer Ingrimm, der keinen gemeinen Ausdruck scheut, eine gespannte Erhabenheit, die widerlich wird, und vieles alte Bilderwerk der katholischen Vorstellungen tritt hervor. Der ältere Joh. Georg Albinus von Weißenfels dichtete[203]) dann eine ganze Reihe solcher Hymnen, die uns hier besonders von Belang sind. Er bindet einen Cypressenkranz aus den 5 Wunden Jesu (1650): „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und schlotternden Zähnen" aus Ergriffenheit über Christs Tod. Mit hyperbolischem Schwung häuft er geschmacklose Bilder und Vergleichungen, Concepte nach italienischer Art und Heinsische Epithetenlast und pausbackige Beinamen. Was die Satiriker bisweilen von Beispielen lächerlichster Ueberstiegenheit anführen, die man für erdichtet halten möchte, wird in Wahrheit in diesem Gemisch von Plattheit und Dunst überboten. Der Dichter gewöhnt uns auf ungeheuren Stelzen von Worten und Sätzen gespreizt einherzugehen, und ehe wir uns umsehen, schlägt er uns die Stelze weg und wir liegen im häßlichsten Kothe. Die tollste Manier der alten kabbalistischen und apokalyptischen Gnomiker kehrt hier wieder; Häufung von Gewächs- und Steinnamen, Verstärkung des

203) Geistl. und weltl. Gedichte. Leipzig 1679.

Tons durch endlose Wiederholung des betonten Begriffs, ganze Reihen von gleichen Ausrufungen, eine Fülle von vollklingenden Lauten u. dgl. In der „Qual der Verdammten" (1653) gibt ihm besonders der Prozeß, die Folter, das Geschrei der Verdammten und Teufel einen erwünschten Stoff für seine Feuerwerkspoesie; denn einen ähnlichen Eindruck macht dies Geprassel von Wortraketen und Schwärmern, hinter denen nichts als Nacht und Nebel liegt. Wir könnten noch Andere, wie Frenzel, Feinler, Bellin u. s. w. zu dieser Schaar setzen, wollen uns aber lieber noch zu Betrachtung einer anderen Seite dieser neuen unprotestantischen Elemente wenden, die in die Kirchendichtung jetzt einbrechen.

Die bisher genannten Abarten waren meistentheils dadurch charakterisirt, daß sie mehr dichterischen Schmuck in sich einzunehmen suchten, als der alte protestantische Gesang zuzulassen schien; die religiöse Demuth ward unter dem anspruchvollen Dichtergewande unsichtbar. Bei allem Hereinspielen alter, mystischer Begriffe und Vorstellungen sind doch diese Lieder oder Gedichte mehr äußerlicher Natur und suchen einen poetischen Körper, bei aller Hitze der Andacht ist diese mehr ein flackerndes Feuer. Wir wollen einige Dichter von mehr innerlichem Zuge entgegensetzen, denen die Poesie und ihr Schmuck nichts galt, Alles aber die mysteriösen Lehren und Geheimnisse, die sie darin besangen. Diese Männer müssen wir in Schlesien suchen und unter ihnen steht am ausgezeichnetsten Joh. Scheffler, gewöhnlich Angelus Silesius genannt (1624—77), aus Breslau[204]). Wir dürfen, um ihn zu erklären, nicht vergessen, daß Schlesien eine Heimat der Schwärmerei und des Fanatismus ist, daß hier die Schwenkfeld und Böhme ihr Wesen trieben, daß in Breslau die Jesuiten seit 1638 eine feste Stätte hatten und hierdurch der Zusammenstoß des Protestantismus und Katholicismus hier besonders fühlbar werden mußte. Die Beschäftigung mit der mystischen Theologie der Böhme, Schwenkfeld und Val. Weigel, der Umgang mit Böhme's Schüler von Franckenberg[205]) und wohl auch mit dessen chiliastischen und kabbalistischen Freunden in Amsterdam führten (1653) den Uebertritt Scheffler's aus der evangelischen zur römischen Kirche, und bald auch aus dem ärztlichen in den priesterlichen Stand, zum großen Aergernisse seiner Landsleute herbei. Neuere Abtrünnige, wie Friedrich Schlegel, haben sein Gedächtniß unter uns erneuert; man hat sich, besonders in

---

204) Vergl. A. Kahlert, Angelus Silesius. Bresl. 1853.

205) Scheffler's „Ehrengedächtniß" auf Franckenberg bei dessen Tode 1652 ist bei Kahlert a. a. O. S. 32 ff. abgedruckt.

Baiern und in Berlin (schon im 18. Jahrh. und neuerdings wieder) für den Abdruck seiner Schriften viel bemüht und hat denen, die sich hiergegen erklärten, Mangel an innerem Aufschwung vorgeworfen. Die Erscheinung selbst steht (ganz abgesehen natürlich von den gezwungenen Apostasien, die in Schlesien regimentsweise betrieben wurden) nichts weniger als vereinzelt da und wir brauchen die Beispiele dazu nicht von den Fürsten wie Anton Ulrich und Johann Friedrich von Hannover, oder den Gelehrten, wie Besold, herzuholen, wir haben sie unter den Dichtern häufig genug. In dem Pegnitzorden, den ähnliche Schwärmereien berührten, finden wir einen Adam Negelein (Celadon), der sich in Wien katholisch und zum Hofpoeten machen ließ. Ein Ludwig von Hornigk aus Darmstadt, Pfalzgraf und Dichter eines Liedes auf Gust. Adolph's Tod, ward 1647 gleichfalls in Wien papistisch. In Schlesien trat der auch erst neuerdings hervorgezogene Samuel von Butschky (1612—78) zum Katholicismus über und ließ sich von Leopold adeln; und der einzige Schriftsteller jener Zeiten, der ihn außer Morhof erwähnte, ist der Schauspieldichter Hallmann († 1716, auch ein Schlesier), der gleichfalls römisch ward. Butschky's parabolische Betrachtungen über die verschiedensten Gegenstände der Welt[206]) zeigen uns in ihm bald einen Harsdörfer, bald einen Andreä in Schlesien und das Mystische dieser in verhältnißmäßig reiner und ungeschminkter Prosa geschriebenen Schriften nähert ihn unserer Gruppe von mystischen Dichtern in Schlesien bedeutend. Das Ueberspringen von dem Einen Glauben zum Andern war bei den vielfachen Annäherungen der Theosophen beider Bekenntnisse einfach und natürlich. Wir werden daher gern zugeben, daß der Uebertritt Scheffler's nicht wie der so vieler seiner Zeit- und Landesgenossen lediglich von äußeren Rücksichten auf Ehre und Einfluß bestimmt war, obgleich auch diese ihm nicht fehlten. Ein Mann so tief eingeweiht in die Irrungen der mystischen Theologie mußte sich, wenn nicht heimischer, so doch heimlicher in der Kirche finden, die es innerhalb ihres Schooßes mit den Satzungen der Rechtgläubigkeit nicht so genau nahm, wie die argusäugigen lutherischen Theologen. Die Beschuldigung aber einer nur feineren Art von äußerlicher Rücksicht, die in diesem Satze gelegen ist, kann man Schefflern schwerlich ersparen. Denn keineswegs hat er später in seinem erbosten Kampfe gegen die Lutherischen, der in dem Inhalte der ecclesiologia (1677) verewigt ist, die innige Ueberzeugungstreue

206) Vergl. Hoffmann in der Monatsschrift p. 369 und die Auszüge in den Mai- und Juniheften; und Hoffmann's Spenden zur d. Lit. G. 1s Bändchen.

von seinen eigensten mystischen Lehren so bewährt, daß man von da aus an eine innere Ueberzeugung bei jenem Lebensacte überschließen möchte; es müßte denn eine solche träumerische, grundsatzlose Ueberzeugung sein, die mit der ganz eigenthümlichen klaren Unklarheit aller Mystiker vielleicht verträglich ist. Die das Heil dieser unteren Welt im Herzen tragen, denen steht es an, ihre Meinungen auch im bitteren Kampfe feindlich gegen Feinde zu verfechten, aber wie kann es sein, daß ein Geist, „den ihrer Zunft die Götter einverleiben", der die Abwendung von allem „Zufälligen" und die Vereinigung mit der Gottheit zum Kern seiner Lehre machte, „liebt also Stank für Kraft und Wolken für den Schein"? Diese Polemik ist ein um so größerer Beweis von Charakterschwäche, als Scheffler offenbar von seinen neuen Glaubensgenossen dazu gestachelt ist, da in seiner ursprünglichen Natur so wenig Leidenschaftlichkeit gelegen war, daß man daraus sogar folgern wollte, es könne der Polemiker Scheffler unmöglich Eine Person mit dem Dichter Angelus Silesius sein [207]). Denn wahr ist es, daß in seinen Dichtungen, die theilweise lange vor seinem Bekenntnißwechsel entstanden sein mochten, Scheffler nichts gegen das Lutherthum Feindliches hat, obwohl man mit Neumeister darum nicht sagen würde, daß kaum etwas Katholisches darin zu finden sei. Luther würde darin seinen Geist und seine Meinung nicht erkannt haben. Die Turteltaubenseufzer in der „heiligen Seelenlust, oder Geistl. Lieder der in ihren Jesum verliebten Psyche" (1657) würden ihm ein Heidengreuel gewesen sein. Wie weit er auch die Absicht Scheffler's gebilligt haben möchte, die geistliche Liebe an die Stelle der weltlichen in der Poesie zu rücken, die Schäferdichtungen zu verdrängen und nur Christus als den holdseligsten Daphnis, den Preis aller Schäferinnen zu besingen, doch würde er nicht Lieder gebilligt haben, in denen Cupido mit seinen Narrenpfeilen geheißen wird sich wegzupacken, nur damit nachher der bethlehemitische Knabe in seinem Kostüm als Liebesgott auftreten könne, um die Seele zu verwunden. Er würde nicht gern gesehen haben, daß alles Schriftmäßige aus diesen Liedern bis auf die Anklänge an das hohe Lied getilgt ist. In einigen dieser Gesänge ist eine allgemein christliche Färbung und gesündere Natur, die sie selbst den Evangelischen angenehm gemacht hat; besonders treffliche Poesie kann man, im Ganzen betrachtet, nicht darin finden. Scheffler ist sichtbar angeregt von Spee; das Bild von der liebenden Seele geht fast überall durch; jene Lieder voll von Benennungen und Ehrentiteln erscheinen auch hier; klingende

207) W. Schrader, A. Silesius und seine Mystik. Halle 1853.

Maigesänge, kindliche und schmachtende Schäferlieder, Anklänge an Volkslieder, Alles ist hier wie dort. Aber die Leichtigkeit Spee's fehlt; wo dort poetische Bilder und Gedanken sind, sind hier Gemeinplätze; nicht einmal der Ton der Tändelei und Naivetät gelingt ihm. Wie wenig kommen diese Einem Bilde und Einer Form zu Gefallen gedichteten Gesänge an Innigkeit einem Gerhardischen Liede gleich! Man stelle Scheffler's Jesus in der Krippe, einen Gegenstand, über den so große Gegensätze in Hülle und Fülle verbreitet waren, neben Gerhard's Behandlung desselben Stoffes, wie arm wird sich Scheffler ausnehmen! Man vergleiche sein „O allerschönstes Angesicht" mit dem gleiches enthaltenden „O Haupt voll Blut und Wunden", wie platt wird jenes erscheinen! Man halte den ganzen Eindruck dieser Psyche gegen den, welchen Andreas Gryphius' geistliche Gedichte machen, wie sehr wird er verschwinden! — Berühmter als die Psyche ist der cherubinische Wandersmann, oder, wie der Titel in der seltenen ersten Ausgabe lautet, die „geistreichen Sinn und Schlußreime" (Wien 1657). Für ihre Verbreitung ist auch in hierarchischer Thätigkeit, scheint es, mehr gesorgt worden; man hat z. B. solche Sprüche von Scheffler auf Karten gedruckt und zu einer „geistlichen Lotterie" hergerichtet. Das Werk ist eine Sammlung mystischer Sinngedichte die zur göttlichen Beschaulichkeit anleiten sollen. Abgesehen von der Anregung, die Scheffler von befreundeten Zeitgenossen[208]) für die formelle Behandlung erhalten haben konnte, kehren wir hier dem Stoffe nach ausdrücklich zu der Weisheit der Tauler, Ruysbroek, Bonaventura und Aehnlicher zurück, deren schärfere Sätze Schefflern zu seinen epigrammatischen Zwecken am geschicktesten waren: er fand seine Paradoxen dort schon zugespitzt und brauchte sie nur zu reimen. Der Leser wird sogleich sehen, daß wir wirklich hier wie bei Sudermann 300 Jahre zurückgehen und die damalige Weisheit um kein Haar verändert wiederfinden. Mit der Gottwerdung der Seele, erinnert Scheffler, ist es nach Tauler's und jener Männer Zeugniß so gemeint, nicht daß die Seele ihre Geschaffenheit verlieren könne, und in Gott oder sein ungeschaffnes Wesen verwandelt werden, sondern dies ist der Sinn der Vergötterung, daß die Seele soll mit dem göttlichen Wesen überformt und eins werden; so daß man im ewigen Leben nichts an der Seele sehen wird, als Gott, weil sie von ihm und seiner Herrlichkeit

208) Kahlert a. a. O. S. 55 ff. theilt einiges aus und über die ungedruckten monodisticha sexcenta sapientum (1653) von Dan. v. Czepko mit, eines Mitbefreundeten von Franckenberg, die Scheffler gekannt haben konnte, und die nach Inhalt und Form dessen Sprüchen sehr ähnlich sind.

verschlungen wird, so daß sie eben dasjenige ist durch Gnade, was Gott durch Natur, und also in diesem Sinne (wie in den Gedichten geschieht) ein Licht im Licht, ein Gott im Gotte kann genannt werden. Hat der Mensch diese Gleichheit mit Gott erlangt, so ist er so groß, reich, weise und mächtig, wie Gott, denn er ist eins mit ihm, so daß „wer Gott hat, Alles hat was Gott hat“. Einen kurzen Begriff von dieser geheimen Gottesweisheit sollen nun diese Sinngedichte enthalten: sie nähern sich dem Wesen dieser unbegreiflichen Vereinigung mit Bildern und Gegensätzen. Es ist gut, daß Angelus (wie sich Scheffler nach einem spanischen Mystiker Joh. ab Angelis, dem Verfasser eines Gedichts los triumfos del amor nannte) sich in seinen Vorreden mit jenen Bemerkungen verwahrt hat, denn dem unvorbereiteten Leser würden in den schroffen Formen des Epigrammes die Aeußerungen jenes geistlichen Uebermuthes hart auffallen: daß Gott ohne mich nicht leben könne; daß er, wenn ich nicht zu nichte würde, sogleich den Geist aufgeben müsse; daß ich so groß sei wie Gott und Er so klein wie ich; daß Gott mich liebe über sich und daß wenn ich ihn über mich liebe, ich ihm so viel gebe als er mir; daß Gott selber, wenn er mir leben wollte, sterben müßte und ich eben so, wenn ich ihm leben will. Dies Platzwechseln mit Gott geht ganz durch; man läßt ihm gar nicht den ersten Rang einmal, sondern spielt stets Kämmerchensuchen mit ihm. Poetische Sprache und Form ist nicht hier zu suchen; es sind nur plane Lehrsätze, die sich dem Dichter „ohne Vorbedacht und mühsames Nachsinnen“ leicht in die Reime fügten, das ganze erste Buch (302 Stück) in vier Tagen. Man befindet sich hier zwischen unsinnlichen Bildern und bildlichen Abstractionen, zwischen sinnigem Unsinn und tautologischen Widersprüchen, die nirgends so dunkel sind, daß man besondere Mühe hätte, die Meinung zu errathen: das verständige Element dieser Zeit hob über diese Schwierigkeit, die den ältern Mystikern eigen ist, weg. Da heißt es jetzt: Wo du Mensch noch was bist, so bist du nicht ledig deiner Last; und wieder: wer sich nicht Alles ist, der ist noch zu gering Gott zu sehen. — Die Demuth ist der Schein aller Tugenden; und dann: das Himmelreich ist der Gewaltsamen. — Gott ist die Ruhe und doch ist ihm gleich lieb, zu ruhen und sich zu wirken. Wenn wir nichts wollen, so muß Gott was wir wollen; Gott hat auch keinen Willen, er ist ein ewiger Wille. Man muß sich selbst aufgeben, dann findet man Gott; Gott ist nichts, je mehr du ihn greifst, desto mehr entwird er dir u. s. f. Den Mittelpunkt der ganzen Lehre kennen wir oder rathen wir schon: Ruhe ist das höchste Gut. Der Unbewegte in Freud und Leid hat am nächsten zu Gott; in Schwachheit

wird Gott gefunden. Nichts wollen und thun macht Gott gleich, der die ewige Ruhe ist; wenn der Wille todt ist, so muß Gott was ich will. Selbst die Begierde zu Gott muß in uns ruhen, denn wer begehrt, der erwartet noch Gewährung, und man muß ganz von Gott umfangen sein, um kein Verlangen mehr nach ihm haben zu müssen. Wer nun bei dieser Heiligsprechung der göttlichen Faulheit inneren Aufschwung findet, dem muß man rathen auf diese Quellen von dergleichen Weisheit zurückzugehen. Noch Ein poetisches Werk von Scheffler gibt es, das erst nach seiner antilutherischen Polemik geschrieben ist: „die sinnliche Betrachtung der vier letzten Dinge", (1675) und es trägt die Spuren, die diese Zeit des Hasses in dem quietistischen Dichter zurückgelassen hat. Es ist wie Schottel's „Vorstellungen" aus der finsteren Absicht geschrieben, die Menschen mit der Vorbildung der ewigen Qualen der Hölle zur Tugend zu schrecken, mit der sinnlichen Ausmalung der himmlischen Freuden zu locken. Wie tief sinkt da Scheffler gegen jene Minoriten vor 300 Jahren zurück, denen alle dergleichen Vorspiegelungen schon nichts weiter als „Bilder für harte Köpfe" waren! — Wir gehen auf den etwas späteren Knorr von Rosenroth über (1636—89), einen Mann, der sich im Oriente und in der Alchymie viel umgesehen hatte und in dessen geistlichen Dichtungen gleichfalls die mystischen Neigungen durchbrachen. Doch sind seine Quellen besser; die aristotelische Ethik sieht vielfach aus seinen Liedern vor; Boethius ist sein Hauptstudium, er hat zur Uebersetzung des Trostes der Philosophie von Helmont (1667) die Metra gereimt; und in seinem Neuen Helicon (1684), einer Reihe von Sittenliedern, unter denen auch einige aus dem Latein übersetzt sind, verfolgt er eine Art Lehrsystem nach dem Boethius, in sehr prosaischen, lehrhaften Versen. Einsamkeit, Seelengenuß im Guten, Abscheiden von der Welt wird auch hier als der Weg angewiesen zur Gemüthsruhe, der wahren Seeligkeit. — Das Uebermaß dieser Richtung endlich haben wir in Quirinus Kuhlmann (1652—89) aus Breslau, dem wegen seiner Paradoxen und seiner Schicksale berüchtigten Anhänger Böhme's, dem Bewunderer Barth's, den er unsern Scaliger nannte, dessen soliloquia (1658) ihm von dem heiligen Geiste selber dictirt schienen. Sein Geist, in Wahnwitz verwirrt, ist ein Opfer der holländischen Theosophie geworden, sein Leben ein Opfer seiner Unruhe; er starb 1689 in Moskau auf dem Scheiterhaufen, und theilte also das Schicksal eines anderen seiner Meister, des „Kühlpropheten" Nicol. Drabitz, der 1671 in Presburg hingerichtet wurde. Wir lassen Kuhlmann's lateinische und prosaische Werke, seine Spruch- und Anekdotensammlungen (Geschichtherold 1673;

Tugendsonnenblumen preiswürdigster Sprüche 1670) bei Seite, wie auch seine Grabschriften (unsterbliche Sterblichkeit 1668) auf 100 namhafte Männer besonders der Kunst und Wissenschaft. Sein poetisches Hauptwerk ist der Kühlpsalter, von dem das erste Viertheil 1677, das Ganze 1684 (Amst.) erschien. Wir gehen auf den Inhalt nicht ein; denn wir können billigerweise Niemanden anmuthen, den Sinn in diesem Unsinn zu erforschen, da er der Vorrede zufolge „nur in dem Stand verstanden werden kann, darinnen er geschrieben". Die viermal 15 Gesänge der Sammlung sind an Kuhlmann's Reisen und Lebenslauf geknüpft und geben Zeugniß von der Weise, wie er „der Jesusliebe nachherzelte"; die Spitze dieser Art von Poesie oder Andacht ist hier zum Wahnwitz abgestumpft. Zu seinen himmlischen Liebesküssen (1671), einer Reihe von Sonetten, liefert das hohe Lied den Hauptstoff; wir haben auch hier ganze Gedichte voll bloßer Namensausrufe, mit einem dünnen Satze im letzten Verse, Alles voll grübelnden, lächerlichen Unsinns. Nur Eine Probe für Alle. Er theilt ein Sonett mit in 17silbigen Versen mit lauter einsilbigen Worten, dessen zwei erste Verse wir unten mittheilen[209]). Man merke sich, wie die einzelnen Worte in den beiden Versen nach der Reihe mit einander in Bezug stehen; die folgenden Distichen haben eben diese Einrichtung. „Dieser Liebeskuß, heißt es dann zur Erklärung, ist ein vollständiger Wechselsatz (denn unter diesem Namen, oder als Wechseltritt kommt diese Spielerei auch sonst vor) in den ersten 12 Versen, deren jedweder, wenn du nur das erste und die letzten zwei Worte unverändert auf der Stelle behältst, in den andern 13 sonder Verletzung des Reimmaßes und Inbegriffs, auf 6,227,020,800 mal mag versetzt werden. Wenn aber einer Belieben hegt, aus dem ersten Vierverse in 50 Wörtern einen Wechselsatz zu vollführen, so könnten alle Menschen, wenn sie solchen darzustellen trachteten, dies nicht ausmachen, weil es so vielmal tausend mal tausend verwechselt werden könne, daß auch die Meersandkörner, welche diese Zahl einschlösse, unser Kugelrund nicht begriffe". Nun folgt in Ziffern und Buchstaben die ungeheure seitenlange Zahl, wie vielmal sich die 50 Wörter versetzen ließen. Der menschlichen Weisheit größter Theil, wird ihm klar, liege in der Verwechslung. Er kommt dann auf das Sonett zurück, das, wie hart es fürs Ohr sei, doch dem

---

209) Auf Nacht, Dunst, Schlacht, Frost, Wind, See, Hitz, Süd, Ost, West, Nord, Sonn, Feur und Plagen,
folgt Tag, Glanz, Blut, Schnee, Still, Land, Blitz, Wärm, Hitz, Luft, Kält, Licht, Brand und Noth.

Gemüth lieblich vorkommen werde! Denn es seien darin die Saamenkörnchen aller Weisheit verborgen; ein großer Hauptband könnte den Inbegriff dieses Sonettes nicht fassen, wenn man seine Stücke zergliedern wollte!! Das hätte man doch nicht gedacht, daß selbst die Lull'sche Weisheit so spät noch in die Dichtkunst eingehen würde!! Sie ist hier durch den sonderbaren jesuitischen Gelehrten und Kenner des Lull, Athanasius Kircher aus Fulda vermittelt, der unsers Kuhlmann's, wie des geistesverwandten Erasmus Francisci Ideal ist.

Diesen neuen und fremden Richtungen, die wir bisher schilderten, fehlte es übrigens nicht an einem Gegengewicht. Das alte protestantische Kirchenlied, das den gottesdienstlichen Gebrauch im Auge, bei der einfachen Bibelsprache zu bleiben und lutherischen Sinn zu bewahren trachtete, ließ sich nicht verdrängen. Das musikalische Bedürfniß war zu groß, als daß den mystischen Ueberschwenglichkeiten allein das Feld hätte bleiben sollen; die Gewöhnung an den würdigen Ton der Schrift zu tief gewurzelt, als daß die Ueberhebungen der italienischen Schule und ihre Abfälle in das Niedrige hätten überall gefallen sollen; und so finster die ganze Zeit gestimmt, so natürlich es also war, daß die Freude an Schrecknissen und Trauerbildern den alten heiteren Sinn des Lutherthums beschattete, so gab es doch Einzelne wenigstens, die ihren freudigen Muth behielten und den gefaßteren Geist behaupteten. Wir wollen aus der großen Zahl von solchen Dichtern, die nach altem Schrot und Korn zu dichten strebten, doch aber meistens den neuen Einflüssen wenigstens in etwas nachzugeben gezwungen waren, nur die wichtigsten ausheben, die ein vollständiges Bild darstellen werden. So viele Namen von Männern, die sich blos durch ein oder das andere Lied im Gedächtniß der Nation oder wenigstens der Kenner erhalten haben: die Saubert, Altenburg, Meyfart, Thilo, Wülffer, Preuß, und so viele Andere, müßten wir schon des Raumes wegen übergehen. Wieder Andere halten sich in einem so gewöhnlichen Gleise, daß sie in einer allgemeinen Geschichte der Literatur nicht genannt werden können. Wir werden also nur die Hauptvertreter dieser Richtung ausheben, die uns zu betrachten übrig bleibt.

In Weckherlin's Gegenden und als einen Dichter aus jener Zeit des Uebergangs von Volks- zu Kunstdichtung müßte man im kirchlichen Gebiete Joh. Valentin Andreä (aus Herrenberg, 1586—1654) nennen, wenn nur in seinen deutschen Gesängen etwas von der poetischen phantasievollen Ader sichtbar würde, die er wohl in seinen lateinischen Apologien und sonstigen Schriften verräth, wiewohl er überhaupt zu

polyhistorischer und mathematischer Natur war, um Dichter sein zu können. In dem größern geistlichen Gedichte von der Christenburg[210]) (1626) ist eine Allegorie durchgeführt, wie die im Jahre 1517 durch das Schloß Lautter Eck neu gefestigte Stadt Christenburg später durch Ruhe und Sicherheit blos gestellt, von dem Antichrist und seinem Heere berennt und zum Aeußersten gebracht wird, bis sie ein alter frommer „Reformator“ unter Aufrichtung der Sitte und des Glaubens rettet. Die poetische Erfindung ist einfach und gering, mehr verstand- als einbildungsvoll, die Sprache höchst ungehobelt. Das Fesselnde aber ist die Gesinnung aus der das Gedicht entworfen ist; sie stellt es wesentlich in die Reihe der Werke, die Andreäs ganze religiöse Eigenthümlichkeit und Geistesrichtung am innerlichsten charakterisiren. Ihm war die sittigende Kraft im Christenthume in werkthätiger Erscheinung und aufrichtiger Gesinnung allein von Werth; wohlthätige Gesellschaften und Einrichtungen bezeichneten daher jede Stätte, wo er persönlich thätig war; gern hätte er den Genfern ihre Sittencensur entlehnt; die Uebereinstimmung mit ihren Sitten hätte ihn, nach seiner Selbstbiographie, ewig gefesselt, wenn ihn nicht das Bekenntniß getrennt hätte. Daher füllt denn auch die Satire gegen die unfruchtbaren Grübeleien der Theosophen und scholastischen Theologen seine ganze Schriftstellerei aus; und in der Christenburg kämpft daher die Heuchelei, die Sophistik und alles äußere Scheinwerk des Wissens und Glaubens auf Seiten des Antichrists, alle schlichte Religion und Innerlichkeit, die zur „Nachfolge“ Christi im Leben führt, auf Seiten seines Reformators. Diese selbe Sinnesart durchdringt alle die räthselhaften Schriften Andreäs, die einen Bezug auf den Rosenkreuzerorden haben, und so auch seine kleinen Gedichte und Lieder. Unter diesen sind uns die „christlichen Gemäl“ (1612) unbekannt; in der geistlichen Kurzweil (1619) sind Lieder, in denen jene gesunde Tüchtigkeit der Gesinnung neben der altlutherischen Gedrungenheit und Kraft des Ausdrucks wohlthut, obwohl sie roh von Form sind und noch keine Ahnung von der neuen Regelung und Gewandtheit der poetischen Sprache verrathen. — Von Joh. Heermann (Pfarrer in Köben, 1585 – 1647) sagten wir dagegen oben, daß er unter den Ersten Opitzens neue Gesetze in die Kirchendichtung einführte. Heermann ist in der Geschichte der Kirchenliteratur immer erstaunlich ausgezeichnet worden. Es muß wohl deshalb sein, weil er zuerst diesen Reformen Gehör gab, weil er die neue Verskunst beobachtete, ohne wie Opitz von dem alten Geiste der Frömmigkeit

---

210) Neu herausg. von C. Grüneisen. Leipzig 1836.

zu verlieren, weil man ihm die Weltlichkeit nicht vorwerfen konnte wie diesem, weil er so geeignet war, die veraltenden Becker, Hermann u. A. zu verdrängen, und in die neuen Gesangbücher (z. B. von Gesenius und Denicke in Hannover 1646) den reichsten Stoff zu liefern. Seiner Liederwerke sind so viele, daß manche davon, wie die poetischen Erquickstunden und Tob. Petermann's deutsche Uebersetzung der „geistlichen Buhlschaft" (1651) aus dem ersten von neun Büchern lateinischer Epigramme (1624) Heermann's selbst manchem Kenner der geistlichen Literatur ganz unbekannt blieben. Durch das Verdienst der kirchlichen Regelmäßigkeit, wie sie von Alters her gefordert ward, und dann der poetischen Regelmäßigkeit, wie sie neuerdings erfordert ward, konnte auch Rist so eingreifend und bedeutend werden, der nicht einmal die Ueberzeugung einer tiefen Frömmigkeit durch seine mechanischen Verse zu wecken weiß, wie Heermann, den die Drangsale der Zeit schwer und lange heimsuchten, allerdings thut, den Andreas Gryphius darum nicht innig genug preisen kann. Er war wie Rist bemüht, in seinen geistlichen Dichtungen gleich Paulus „Jedermann Allerlei zu werden", aber darin glich er doch mehr dem alten Hermann, daß er seine Seufzer, Gebete und Sprüche unter stets neuen Ausgaben, Titeln, Sammlungen[211]) besonders gern für die Kinder zurichtete. Solche Sammlungen wie die Erquickstunden und das exercitium pietatis (Uebung in der Gottseligkeit) waren so gesucht, daß seine Erben und Verleger sie nach seinem Tode durch fremde Hände vermehrt immer neu auflegten. Wenn man nicht zu viel von Heermann lies't, wenn man namentlich nicht auf seine Evangelien stößt, wenn man sich etwa mit seiner Haus- und Herz-Musik (Devoti musica cordis 1630) begnügt, so sieht man allerdings, ungestört durch die gleichgültige Masse, in ein gutes Herz voll Einfalt und schlichter Natur. Dennoch geht in seine Lieder, die dem gesammten Eindruck nach der älteren Gesinnung angehören, schon vieles von der neuen Weise ein, wie bei Nicolai und Rinckart. Dies liegt hauptsächlich daran, daß Heermann in der eigenen Unselbständigkeit, die er mit fast allen Hymnendichtern theilt, Stoffe braucht, an die er sich anlehnt, und da die Psalmen und die Schrift schier ausgeschöpft waren, so thut er und nach ihm fast alle Liederdichter von ähnlicher liturgischer Richtung den Schritt weiter zu den Predigten und Erbauungs-

211) Andächtige Kirchen-Seufftzer oder Reimen &c. 1616. New vmbgegossenes-Schließ Glöcklein 1632. Exercitium pietatis 1644. Praeceptorum moralium et sententiarum libri 3. (Zuchtbüchlein) 1644.

schriften der neueren Theologen, Gerhard, Josua Stegmann, Arndt, Dilherr u. A., und da selbst diese nicht genügten, so gingen sie auf Tauler, auf St. Bernhard, Augustin, Cyprian und alle Kirchenväter zurück. Daher kam es, daß nun die Lieder in Masse so breit, rednerisch und leer wurden, als sie früher gedrungen, musikalisch und voll gewesen waren. Daher nun geht auch so vieles von jenen älteren Männern her in diese Lieder ein, was nachher stets ausgebildeter, immer unprotestantischer ward. Die Zerknirschung, das Angstgeschrei um Trost und Hülfe, die Selbstentwürdigung, die Armesünderangst sieht man ungern in einem so einfachen Manne, dem es gar nicht ansteht, daß er sich reuig, „in seinem eignen Mist und Koth verfaulen" sieht und unwerth hält, geschaffen zu sein; man sähe lieber in ihm jenen alten lutherischen Trotz, der sich stolz auf Christs Erlösung, von Sündenangst durch den Glauben frei, gegen den Teufel und seine Anfechtung sicher fühlt. Und durch die kleinen Spielereien in Spee's Weise, die überall mit dieser finsteren Ansicht der Dinge wie zur Entschädigung verknüpft werden, findet man sich dann auch wenig getröstet. Da wird Jesus Christus als ein purpurrothes Würmlein in einem Liede dargestellt, das man auf dem Tode zerquetscht, um den Saft zu erlangen; er sei für uns ein Würmlein geworden, um in uns den Herzenswurm zu tödten, und wenn wir uns an unserem Ende wie ein Würmelein drehen, so sollen wir ihn armes Würmelein in unser Herz nehmen, damit wir auferstehen ob auch unser Leib der Würmer Speise wird. Dies, sieht man, ist eine Tändelei wie die Spee'schen, allein sie ist weder mit Spee's Gewandtheit noch mit des alten Hermann's wirklicher Naivetät ausgeführt. — Weit mehr halten sich in der alten Weise die Landsleute und Zeitgenossen Heermann's, Matthäus Apelles von Löwenstern, (1594—1648), der in seinen selbst componirten 30 Liedern[212]) ausdrücklich die neue Prosodie verschmähte, um lieber für die zahlreicheren Ungelehrten als die wenigen Gelehrten zu dichten; und besonders David von Schweinitz (1600—67). In dieses letztern Herzensharfe (zuerst Danzig 1640) sieht man überall, daß er die reinsten Muster des 16. Jahrhs. vor sich hatte, denn unzählige Lieder beginnen mit den Anfängen älterer. Er schrieb zum Theil in Noth und Unglück und Spener, der seine kleine Bibel noch 1699 herausgab, nennt ihn ein theures Werkzeug Gottes und rechnet ihm seine Leiden als ein Zeichen von Gottes Gnade an. Seine Frömmigkeit ist

212) In dem bei Baumann's Erben in Breslau gedruckten Gesangbuch: Vollständige Kirchen- und Hausmusik.

ächt und tief; nirgends heftig aber dauernd, er dichtete ohne Beruf aber einfach, ohne Kühnheit, aber ohne Anstoß. Seine Weltverachtung und Todessehnsucht hat einen mild elegischen Charakter. Er behauptet den alten Psalmton, obwohl ohne Nachdruck; auch hat er manche Lieder jener praktischen Art zur Hausandacht gemacht, eine Gattung die jetzt allgemein selten wird, und nur noch gelegentlich einmal in den gleichfalls im reinsten lutherischen Tone gehaltenen „geistlichen Liedern" von C. F. Fleck (Jena 1658) oder in dem Andachtswecker von J. W. Marschalk (Leipzig 1662) vorkommt. Erscheinungen, die wie diese von den modischen Auswüchsen ganz frei wären, sind erstaunlich selten. Selbst Rist's zahllose geistlichen Lieder (zwischen 6—700), so handwerksmäßig sie namentlich in späterer Zeit hingeworfen sind, so sehr sich an ihnen Opitzens Trockenheit offenbart, sind nicht unangesteckt davon. Die große Masse derselben ist so plan, so glatt, so kanzelgerecht und predigtmäßig, daß man Mühe hat, dieser farblosen Stücke viele zu lesen, die nichts in Form und nichts für das Gemüth bieten. Alles verräth die mechanische Verfertigung; so daß nichts treffender ist als ein Urtheil Hunold's, der trotz dem Staate, den man mit Rist machte, kaum in dem 10. Gesange ein bischen Saft und Kraft finden wollte, und der dies daher erklärte, daß er den Buchführern ganze Lasten Lieder ums Geld fertigte. Daß sie in so großer Achtung waren, kam nach Hunold's Meinung daher, daß er den Mantel der Opinion einmal um hatte. Man denkt daß in Rist's breiter Sprache „der hellrinnende Quell Israel's und der silberglänzende Brunnen der prophetischen und apostolischen Schriften" ziemlich trübe fließt; besonders aber stehen ihm jene neuen Vorstellungen sehr übel an, wenn er sich auf die Ideen von der Brautschaft der Seele und dergleichen einläßt. Seinem Vortrag steht nur das Gewöhnlichste an; der Sehnsucht nach dem himmlischen Jerusalem, der Sündenangst der Seele darüber, daß sie das Knäblein Jesus, das allerliebste Schaf, getödtet; ihrer Betrachtung der 5 Wunden, die ihr eben so viele Keller voll Weins, Tische voll Brods und Apotheken voll Specereien sind, diesem u. dergl. weiß er nicht die etwa noch entsprechenden Worte zu geben. Er bringt es weder zu der Tändelei noch zu dem Ascetismus der hier hergebracht ist. In seine musikalische Kreuzschule ist wohl am meisten der schmerzsüchtige Geist der Zeit eingegangen, aber bei alle den bebenden Knochen und der Furcht vor dem Gericht, und wieder bei den Liebkosungen, die der gekreuzigte Bräutigam dem „gedrückten Seelchen" sagt, fühlt man, daß dies alles nur angelesene Floskeln sind. Man muß nur Dach's Lieder vergleichen, um zu erkennen, wie ganz anders

die Gedichte eines Mannes lauten, in dem eine sanfte Schwermuth jenen Vorstellungen entgegen kam, der in sich schon empfänglich war für jene düsteren Ansichten, daß Leid unsre Wonne, Regen unsre Sonne, Tod unser Leben sei, ehe er sie von außen her empfing. Dann erkennt man zugleich, wie gerade der innigst Empfindende jenem geistlichen Spielwerk der schmachtenden Andacht mit seinem gesunden Sinne nur gelegentlichen Zugang geben kann, und wie er dem Uebermaß des Schreckes und der Verzweiflung gefaßten Sinn entgegenzusetzen hat, während der bezahlte Dichter auf Bestellung hinreimte, was er weder empfindet noch dessen Bedeutung zu überdenken er sich nur die Mühe nähme. Aber dies war das Unglück aller dieser Poeten, daß von dem alten Handwerksgesang zu viel in ihnen hängen blieb. Wie Rist und Heermann, so dichtete auch Neumark geistliche und weltliche Lieder je länger und je mehr, desto schlechter und herzloser. Begnügt man sich aber unter seinen kirchlichen jene früheren auszusuchen, die er vom Vaterland entfernt gesungen und componirt hat, als „Thränen und Sorgen sein tägliches Frühstück“ waren, und die von lebendiger Bewegung des Gemüths ausgingen, so wird einer sich leicht ergriffen fühlen von der anspruchlosen Art eines bescheidenen Mannes, die noch dadurch erhöhet wird, daß er als Laie keinen Prophetenton anstimmt, wie es denn in Gerhard's Liedern nicht das kleinste Verdienst ist, daß er den Geistlichen nicht so merken läßt. Spricht aus Gerhard ein gefaßtes Gemüth, so aus Neumark ein geduldig leidendes. Die Last die ihn drückt, trägt Gott mit ihm, und es charakterisirt ihn wohl, daß er in allem Kreuz und Leid ein wenig stille zu halten und doch in sich selbst vergnügt zu sein empfiehlt, in jenem Liede, „wer nur den lieben Gott läßt walten,“ das schon zu seiner Zeit als Volkseigenthum unter verschiedenen Namen umgetragen ward, und das wir noch Alle kennen. Nichts ist in ihm von dem überhobenen Zierwerk oder dem unprotestantischen Wesen; viele seiner gottseligen Lieder sind nicht einmal kirchlich, sondern nur moralisch zu nennen, was er selbst sehr gut weiß.

Bei Rist und Heermann stecken die Vorstellungen und Bilder, mit denen man sich seit dem Aufsuchen der alten Kirchenväter trug, nur ihre alte Manier an; die neuen Dinge erhielten keine neue Gestalt, wie sie ihnen anpaßte. Es gibt andere Dichter, die sich zwischen die alte einfältige Dichtungsart und die neuere, weltlichere, künstlichere theilen und in denen wir den treuen lutherischen Sinn immer nicht verkennen dürfen. Dahin gehört Bucholz. Er hat sich in seinen Hausandachten (1663) der möglichsten Einfalt der Redeart beflissen, gerade weil er sah, daß die meisten kirchlichen Schreiber ihre Lieder mehr den Gelehrten stellten,

als den Unwissenden. Es ist dies ein Erbauungsbuch mit eingestreuten Gesängen, die absichtlich etwas lang gemacht sind, weil man zu Hause gemeiniglich Lust zu langen Gesängen trage. Diese Lieder sind zwar reicher an Bildlichkeit als Rist's, die Lehre knüpft sich an Sachen, die Betrachtung an Anschauung; doch sind sie im Allgemeinen plan gehalten und weniges geht darin aus der hergebrachten lutherischen Weise heraus: viele sind sogar noch Gelegenheitslieder auf Verrichtungen und Lebenslagen. In seinen geistlichen Poematen dagegen (1651) ist Bucholz ein Kunstdichter nach neuem Stile. Sie fallen früher als die Hausandachten; so hat auch Gryphius seine Kunstoden eher gemacht, als seine einfacheren Lieder, und man sieht deutlich, daß gegen die Zeiten Gerhard's hin eine lutherische Gegenwirkung gegen jene Neuerungen der Kunst sich hier und da geltend macht. In jenen früheren Werken Bucholzens finden wir einen Freudengesang auf die Menschwerdung Christ's in Opitzens Hymnenmanier, „wasserkalten Sinn" bei feuerheißen Worten. In seiner betrübten Sion aber nähert sich Bucholz dem Ton des Gryphius. Dies ist ein strophisches Gedicht, in welchem die Braut Christi, die Kirche, Sion, ihren ehemaligen Glanz, ihr gegenwärtiges Elend beklagt. Poetische Wärme liegt darüber, fließende und reine Stellen sind darin häufig, eine Liebessprache gelingt hier unter dem geistlichen Bilde, wie sie im weltlichen Liebesliede nicht gelang; die Farbe des hohen Liedes färbt dieses Gedicht. Dem Gegenstücke dazu, der getrösteten Sion, schadet die Form des Alexandriners schon bedeutend. Ganz in das Epos gerathen wir in den längeren Gedichten von der streitenden Kirche, die da ihre verschiedenen Altersstufen schildert. Ein Landsmann von Bucholz ist Gottfr. Wilh. Sacer (1635—99), Kammerconsulent in Wolfenbüttel. Auch Er ist einer jener Laiendichter, der wie Neumark in seinen Liedern[213]) hier und da ungescheut einen weltlicheren Ton anstimmt, und der in freudiger Ergebenheit der Gesinnung, in jener heiteren protestantischen Zuversicht gegen den alten Fluch, überall an die besten Hymnendichter dieser Zeit erinnert.

Bucholz vertheidigt den Gebrauch geschmückter Rede in der kirchlichen Poesie. Noch bestimmter als Er vertheidigt und noch kecker gebraucht sie Andreas Gryphius[214]). In der Vorrede zu seinen Thränen über das Leiden des Herrn (1652) erklärt sich dieser selbständigste

213) Geistliche Lieder. Gotha 1714. Sie sind in seiner Jugend, wohl in den 60er Jahren gemacht, zuerst in Stettin erschienen, aber alsbald allerorts nachgedruckt.

214) Vgl. Dr. Jul. Herrmann, über Andr. Gryphius. Leipz. 1851.

und vielseitigste aller Dichter des 17. Jahrhs. dahin, daß er zwar diesmal poetische Erfindungen und Farben in seinem heiligen Werke vermeide, diesmal zum Grab des Erlösers nicht theure Aloen und Myrrhen bringe, sondern nur schlechte Leinwand; aber Ehre heischt er doch für jede Feder, die bei dem großen Sühnaltar des Sohnes Gottes höher fliegen wolle. Denn ich bin, sagt er, der Meinung gar nicht zugethan, die allen Schmuck der Dichtkunst aus Gottes Kirche bannt, da die Psalmen oft mit der schönsten Art zu reden die himmlischen Geheimnisse ausdrücken. Sollte das hohe Lied darum nicht heilig sein, fragt er, weil ich es nicht verstehe? Die letzten Gedichte Ezechiel's nicht vortrefflich, weil sie dunkel sind? Die Offenbarung nichts nütze, weil darüber die gelehrten Ausleger zu Kindern werden? Der 45. und 68. Psalm nicht voll heiliges Geistes, weil sie zierlich und verblümt sind? Wenn etlicher Geister Unart die edelsten Gaben Gottes mißbrauchten, so müsse dies doch nicht so schöne Künste aufheben! So entschieden und kräftig hatte kein Anderer gewagt gegen die eifrigen Theologen zu reden. Hier in diesen Thränen zeigte ihnen Gryphius, daß er in Luthers einfachem Tone, sogar bis zur Vernachlässigung der neuen Versregel, sprechen konnte; es sind Passionslieder, die betrachtend die Leidensgeschichte erzählen, ganz schlicht, obwohl allerdings von den gewöhnlichen Evangelienreimereien sehr verschieden. So ist Gryphius auch in seinen sonstigen geistlichen Liedern bemüht, den einfachen protestantischen Gang festzuhalten, obwohl er nicht seine finstre Stimmung verstecken, seine poetische Farbgebung nicht ganz verhalten konnte. Gryphius hatte sich im Prudentius und Clemens, in neuern lateinischen Dichtern besonders im Balde umgesehen; er hat treu und schön mehrere lateinische Kirchenlieder übersetzt; er muß mit Hoffmannswaldau ganz eng zusammengestellt werden, der ihn entzückt, der ihm nichts als Wunder spricht. Beide Dichter bezeichnen mit Lohenstein den Zeitpunkt, wo in den 50er und 60er Jahren die Literatur des 17. Jahrhs. ihre schönste Höhe erreichte, wenn auch ihre gefährlichste. Die bisherige Trennung Gryph's von diesen beiden, die Anreihung aller bedeutenden Dichter um Opitz, den jeder nur halb Selbständige um diese Zeit verließ, die Zurückstellung der Pegnitzer, die durch ihre Verbindungen seit dem Frieden die ganze Literatur beherrschten, hat bisher die ganze Dichtung des 17. Jahrhs. in falsches Licht gestellt. Wer Opitz und seine Zeit den Höhepunkt der schlesischen Literatur nennt, der nennt Veldeke den der schwäbischen Poesie, und vergißt Gottfried und Wolfram. Im Andreas Gryphius ist ein Finger poetischer, als der ganze Opitz. Wie bedeutend seine Verirrungen sind, so sind es doch Verirrungen der

Phantasie und der Dichtung, nicht ein Mißverstehen aller poetischen Kraft. Man zeige doch den andern Dichter im 17. Jahrh., der sich wie Gryphius sämmtlicher Spielereien, aller Echo's, Wortspiele, Bilderreime, Gelegenheitsgedichte, Akrostichen, Anagramme, und wie all der Kleinigkeitskram heißt, so ganz enthalten und der so würdige Richtungen in allen Theilen eingehalten hätte! Man nenne einen, der alle ächten Gattungen, Ode, Satire, Trauer= und Lustspiel so selbständig, mit so passend geändertem Tone, mit solcher Bemeisterung der Vorstellungen und Sprache behandelt hätte! Wer ihn in seinen Sonetten von Rom und seinen Wundern sprechen hört, der muß sich fragen, welcher andre jener Pedanten einen so erschlossenen Sinn für das Schöne hatte, wie er! Wer gegen die vielfache Dürftigkeit dieser Zeitgenossen das Gewühl von poetischen Bildern und Gedanken in seinen Gedichten sieht, und diese unaufhörliche, oft ermüdende Fülle von Epitheten und Metaphern, die doch nirgends in das falsche Gepränge und die Spielerei der Nürnberger ausartet, den würde man nicht begreifen, wenn er zweifeln wollte, wo eigentlich das dichterische Haupt= und Grundvermögen dieses Jahrhunderts läge. Wer Gryph's Sonette liest, Blumen die aus dem ersten März seiner Jugend heraufsproßten, und in denen man Blicke auf seinen Charakter und seine Schicksale wirft, den wird es dauern, daß sein junges Leben mit den herbsten Erfahrungen begann, daß ihn Brand und Schwerd und der Tod von Bruder und Schwester im 25. Jahre auf ein Krankenbett warf und einen Stachel in ihm zurückließ, der ihn nachher schwermüthig hielt, daß er immer „vor leichter Rosenlust die ernsten Disteln achtete", und der ihn im besten Alter (im 48. Jahre, 1664) hinraffte, ein Loos, das er mit fast jedem der ausgezeichneten Dichter dieser Zeit theilt. Diese seine Schicksale müssen dann den finstern Sinn erklären und entschuldigen, der in seinen Kirchhofsgedanken (1656) und seinen geistlichen Oden (1643) herrscht, in denen er dem höheren Stile seiner Kunst Lauf läßt. Denn es begreift sich, daß einem Manne dieser Art in seiner Poesie Würde und Erhabenheit näher lag, als die schlichte Einfalt des lutherischen Gesangs, zu dem er nur kraft seines dichterischen Wandlungsvermögens einmal mit Absicht hinstreben konnte. Nicht aber gab der ernste Mann darum den lutherischen Sinn auf. In seinen Kirchhofgedanken könnte man meinen, einen Dichter aus jenem Geschlechte der düstern Genialitäten des 18. Jahrhs. vor sich zu haben. Denn ihm dünkt das Schreckliche dort anmuthig und er spricht da die Hoffnung aus, daß sich treffliche Geister finden würden, die noch bei blühender Jugend die Welt verlachen und aus dem Kirchhof einen Parnaß machen würden! Allein daneben

muß man ihn über Heermann sprechen hören, dessen dreimal großen Geist er aufruft, zur Erde zu sehen, wo seine Lieder in Kirche und Haus immer frisch blieben, wo auch ihm sein Herz anders belebt würde, wenn deren Klang anbreche. Diesen Mann beneidet er um die Seelenruhe, die Er nicht besaß; Er mußte, wie er in den Oden singt, in der Flucht irrend das suchen, was jener eigen hatte, und kann nur von dem schönen Besitze singen[215]), nicht sich seiner erfreuen. In den Kirchhofsgedanken, einem Gedichte von 50 Octaven, wie in den beiden Verzückungen, die er aus Balde (enthusiasmi) übersetzte, geht Alles aufs Erschütternde und Schreckhafte aus. Die Gedanken und Bilder fließen dort Gryphius so zu, sie stehen so geordnet und sind so gewandt ausgedrückt, daß man in keiner Weise die poetische Ader des so gerühmten Spee hierneben wird anerkennen wollen. Doch zweifelt man, was widerlicher ist, jene Tändeleien dort oder diese Scheußlichkeiten, das Hochzeitliche dort oder das Leichenhausartige hier. Auch in seinen Oden treffen wir Lieder dieses Sinnes, Reden aus dem Grabe, voll Trauer und Dunkel. Die Erde ist ihm überall ein Thränenthal, ein Unglückshaus, ein Jammersaal; das Leben eine fremde Dienstbarkeit aus der er sich wegsehnt. Wollen wir uns über diese unwohlthuenden Theile hinwegsetzen, seine Schicksale bedenkend, so ist dagegen der formelle Werth dieser zum Theil in pindarische Sätze, Gegensätze und Abgesänge getheilten Oden verhältnißmäßig sehr bedeutend. Sie sind der herkömmlichen, beschaulichen oder betrachtenden Art entzogen und gehen in eigentliche Phantasiegebilde über, erhalten Leben und Bewegung. Wenn er das Thema qui seminant in lacrumis hat, so betrachtet er nicht den Inhalt, sondern er belebt das Bild: Was seh ich dort, ruft er, für schmerzenvolle Haufen? wie schlagen sie so die Brüste und raufen ihr Haar? was streuen sie für Samen in die Erde, die ihrer Zähren Regen netzt? Ach diese sind's, die, wenn der Frost wird schwinden und die Felder prangen, in höchster Lust und ohne Trübsal lachen, und nach der Flucht der trüben Tage mit scharfen Sicheln die Frucht der Saat einernten werden u. s. w. Wenn er von der Erlösung singen will, so schildert er sich in Sturm und Schiffbruch, bis ihm im Trennungsabschied seine Sonne erscheint und das Wetter zerstreut. Dies sollen nicht poetische Meisterstücke sein, aber es sind die dichterischen Elemente, wie wir sie in jenen Zeiten sonst vergebens suchen. Die Psalmen selbst können ihn nur anregen, wenige

215) S. in der Ausgabe von Gryph's Werken Breslau und Leipzig 1698 das bekannte Lied: „Wie selig ist der Geist zu schätzen" S. 152. 2. Thl.

konnten ihm genügen. Man vergleiche seine Bearbeitung des 125. Psalms mit andern, wie sehr macht sich das poetische Feuer bei ihm Luft! Ein tieferes Kunstbedürfniß, als bei den Spee und Harsdörfer im Hintergrunde sichtbar ist, äußert sich in ihm bei einem protestantischeren Geiste. Sein dithyrambischer Gang, seine feurige Ekstase, seine Fülle und Reichthum ohne Gelehrsamkeit nehmen sich in dieser reifröckigen Zeit ganz fremd aus und erinnern uns schon mehr an den Schwung in Cramer und Klopstock.

Wenn Gryphius an diese Späteren vorwärts deutend mahnt und nicht mehr an Vergangenes zurück, so machen wir diesen Fortschritt auch bei Paul Gerhard (aus Gräfenheinichen 1606—76), von dem der ehrliche Claudius gelernt hat. Er stand seit 1657 in Berlin, von wo er später (1665) weichen mußte, weil er das Religionsedict des großen Churfürsten nicht annehmen und den Revers, sich des elenchi nominalis auf der Kanzel zu enthalten, nicht unterschreiben wollte. Er fand 1669 eine Zuflucht in der Lausitz und in diesen Gegenden finden wir noch Joh. Francke neben ihm. Wenn Ein Mann unter den Dichtern des 17. Jahrhs. liebenswürdig erscheint, so ist es Gerhard. In dem Grundtone seiner Lieder[216]) ging er, wie kein Anderer, auf Luther's ächteste nur so veränderte Weise zurück, wie es die Verhältnisse verlangten. Mit Recht sagt Wimmer in einer Abhandlung über Gerhard's „Sollt ich meinen Gott nicht singen," daß, wenn Gerhard zu Luther's Zeit gelebt, er in seinen Liedern nicht so viel wohlfließende Lieblichkeit, aber vielleicht mehrere Ernsthaftigkeit, Luther dagegen, wenn er in Gerhard's Zeit gelebt, unfehlbar mehr Lieblichkeit, aber nicht mehr Eifer und Ernsthaftigkeit hätte haben können. Um bei diesem Verhältnisse stehen zu bleiben, so sehen wir Gerhard seinem ganzen verzagenden Mitgeschlechte gegenüber mit einem herrlichen Muth ausgerüstet, so daß namentlich, wenn man von Gryphius zu ihm übergehen sollte, der Abstich außerordentlich auffällt. Man vergißt es bei der Religions-Lehre und Dichtung, die sogern sauer und dunkel sieht, gar so oft, daß alles Gute auf dem Grunde der Heiterkeit wächst, die darum Ernst und Würde nicht ausschließt. Aber Gerhard ist durchgehend getrost und froh von Gemüthe; kein Dichter dieser Zeiten macht einen solchen Eindruck auf uns. Es sei, daß Gerhard nicht in dem Grade wie Luther die Welt kannte, gelten

216) Paul Gerhard's geistliche Andachten, nach der ersten durch J. G. Ebeling (1666—7) besorgten Ausgabe, mit Einleitung ꝛc. von Otto Schulz. Berlin 1842. Leben und Lieder von Paulus Gerhardt, von Langbecker. Berlin 1841. Paul G. geistliche Lieder, von K. F. Ph. Wackernagel. Stuttg. 1844.

ließ und achtete, (da ja die ächte Religiosität die Welt, in die sie gestellt ist, nicht scheuen darf, wenn sie nicht ihre eigene Schwäche verrathen will), aber er ist himmelweit von der Weltverachtung seiner Zeitgenossen entfernt: er hat sich's oft bedacht, ob das Leben dieser Erde nicht verwünschenswerth und dem nicht besser sei, der sich zeitig zur Ruhe legt, aber er verneint die Frage. Ihm gibt die sittliche Kraft den Muth, zu tragen; wie es aus seinem Leben erzählt wird, daß er dem Unglücke nicht erlag, so sprechen es seine Lieder aus, wenn auch das berühmte „Befiehl du deine Wege" und „Ist Gott für mich" nicht bei der Veranlassung seiner Berliner Verbannung gedichtet sind. Seine Kreuzlieder sind allemal auch Trostlieder; thue und leide was Gott gefällt und gib dich zufrieden, dies ist wörtlich und figürlich ein Lieblingsrefrain seiner Lieder, und manche seiner Dank- und Vertrauenssätze schlingen sich wie episch wiederkehrend durch seine Gesänge hin. In Luther's Zeit gab der Glaube an die Gnade und an das Versöhnungswerk das freudige Vertrauen, ihm gibt's der Glaube an Gottes Liebe. Zu jedem sündigen Menschen auch trägt Gott diese Liebe, ja er trägt ächzenden Kummer über jedes verirrte Schaf, und unser ganzes Sündenheer wiegt vor Gott leicht, wie was wir in den Fingern tragen können. Bei Luther nahm der alte zornige Gott der Katholischen die himmlische Miene der Gnade an; bei Gerhard ist der gnädige Gerechte ein mild liebender M a n n, so nennt er ihn wohl selbst, und nirgends sieht er so sehr einem Niclas Hermann ähnlich, als darin, daß er mit Gott herzlich gut steht, daß er sich in seinem Vertrauen auch ein traulich Wörtchen gegen ihn erlaubt, harmlos, treu und ohne die Tändelei der katholisirenden Dichter. Nirgends dringt etwas von Zerknirschtheit oder falscher Demuth bei ihm ein, und wo er ja einmal den Menschen an Unwürdigkeit mit einem Hunde vergleicht, da entdeckt man, daß er blos ein unglückliches lateinisches Original übersetzt. So wie jene alten Volksdichter ist er ungeheuchelt und unangestrengt fromm, naiv und tüchtig; gutartig und freundlich macht ihn die Seligkeit seines Glaubens, „fröhlich ist was in ihm ist." In Sprechart ist er gefällig, einfältig und wohlthuend, wie in seiner Denkart; in seinen Vorstellungen wie in seiner Form ist nichts, oder wenig, worüber ein gesunder Sinn strauchelt. Liegt die Tugend, auch der Dichtung, in der Mitte, so ist Gerhard durch eine Reihe von Tugenden so beliebt in seinen Liedern geworden. Er ist ein Charakter; in jedem seiner Lieder ist er Paul Gerhard, immer dient der Stoff ihm, nicht Er dem Stoffe, er sieht sich in allem ähnlich, und hat doch das Geschick, sich vor wesentlich verschiedenen Stoffen wesentlich zu ändern. Er umschreibt

einen Psalm, und Niemand hat dann seit Luther besser verstanden, ein solches Gedicht aufzufassen und den Gesammteindruck bei freier Behandlung wiederzugeben. Dann erinnert er wieder ganz an die Maße, den Ton, den Bau der lateinischen Kirchenlieder, die er kennt und benutzt. Auch ein halb spanisch tändelndes Lied, das sich doch nie so zum Albernen verirrt, stimmt er wohl an; dann muß man daneben halten den epischeren Passionsgesang — O Mensch beweine deine Sünd, — wo er zum Ueberraschen den Ton der bibelreimenden Meistersänger annimmt, und wo er versteht, der höchst anspruchlosen Weise einen Reiz zu geben, in der er in mehr lyrischem Gange die Handlung knapp berührend erzählt. So ist wieder in Morgengebeten und Beichtliedern ein gewisser herbetender Ton getroffen, der für die stillere Andacht passend erscheint. Seine Lieder sind nicht Gelegenheitslieder, die nur auf einen Fall passen, nicht Gemeinplätze, die auf alle Fälle sich schicken, sondern sie geben der Besonderheit den Werth der Allgemeinheit, und das ist vielleicht die bedeutendste unter all den Mitten, die er einnimmt. Man lese die Lieder über so besondre Gegenstände, wie über die Ehe oder über die Tugenden der Hausfrau, wie reich sind diese Dinge an innerer Erfahrung, wie immer gültig und werthvoll. Er zeigt hier und da die Extreme, die er vermeiden soll, aber er verfällt ihnen nicht. Hier und da ist die prosaische Breite und Länge eines Rist wohl zu fürchten, aber es trifft nicht ein; dann wieder spielt er mit dem Kindlein Jesu, oder sehnt sich wie ein Küchlein unter Christs Flügel, allein wie fern bleibt er dabei von Spee, wie nüchtern gemüthlich bleibt das Ganze der Lieder, in die höchstens einzelne Züge dieser Art überstreifen; wie frei geht er an den bildlichen Vorstellungen der Kirchenväter und Mystiker vorbei, ohne ihre Schönheiten ängstlich zu meiden, ohne aber auch sie so abzuhetzen, wie die übrigen. Er ist ganz ein Volksmann und Volksdichter, sorglos in Elisionen, Verlängerungen, Wortverstümmlungen, im Gebrauch veralteter Wörter (wie schimphiren) und veralteten Formen (wie er schrey), allein dies beleidigt Niemanden, der die deutsche Sprache geschichtlich kennt; und auf der andern Seite latinisirt er wohl einmal oder erinnert an die Manier spanischer Dichter. Viele seiner Lieder bedenken das Hausleben; die meisten sind dem kirchlichen Gebrauche bestimmt, ohne das Eintönige zu haben, was an dieser Bestimmung so oft hing. Ihre Vortrefflichkeit überwog manches Vorurtheil (man hatte es ihm ja verdacht, daß er seine Lieder bei einer Pfeife Tabak machte!), sie erhielten sich im Volke und bereicherten bald nach ihrer Erscheinung das bekannte Berliner Gesangbuch, das von Runge und Crüger besorgt ward.

Mit den Männern, die hierbei thätig waren, war auch Joh. Francke in Guben bekannt. Sein geistliches Sion (1674) darf man wohl Gerhard's Liedern an innerer Verwandtschaft am nächsten stellen; man würde es vielleicht noch unbefangener thun, wenn man seinen irdischen Helikon, seine weltlichen Lieder, von denen wir oben sprachen, nicht mit in Kauf nehmen müßte. Francke hat an denselben Quellen geschöpft wie Gerhard, an den Psalmen, an Luther, an den lateinischen Kirchenliedern, an den Gottesgelehrten, die die Gottseligkeit nicht als ein Gewerb ansahen und sich der Streitigkeiten enthielten; wie Gerhard geht er an jenen bilderreichen Vorstellungen mehr vorbei, um vor allem den evangelischen Anstrich zu behaupten. Etwas nachgiebiger geht er dabei zu Werke als Gerhard, denn er ist vielleicht um so viel ungewöhnlicher und schwungreicher, als dieser, als er weniger gemüthlich und innig ist; so viel kunstreicher und rednerischer, als er weniger volksthümlich und treuherzig ist. Ihm haben daher jene Geheimnisse und Wunder bei Christs Menschwerdung, die Ideen von der Gemahlschaft der Kirche u. dergl. mehr Reiz, und er weiß die poetischen Gegensätze und Bilder, die diese Vorstellungen auszudrücken pflegten, in Fülle und Gewandtheit in einer fließenden Sprache mitzutheilen. Francke „erhitzt seinen Geist" zum Singen, dem Gerhard kommt es von selbst, oder er wartet es ab, wie man selbst das Gebet und die Andacht abwarten muß, wenn sie nicht hohl werden soll. Francke macht mehr Aufwand; Gerhard würde schwerlich 31 Strophen über Dürre gereimt, und „alle Kräfte bereitet" haben, um ein Danklied für Regen zu singen. Wer Beider Morgen- und Abendlieder vergleicht, trifft am nächsten auf ihre Verschiedenheit: Gerhard hält sich mehr bei der Gelegenheit auf, Francke bei der Andacht. Die Andacht ist diesem Gegenstand und Sache, bei Gerhard aber Grundgefühl, das eine äußere Gelegenheit in Bewegung setzt. Zu Francke's Quellen muß man die Propheten des alten Testaments ja hinzurechnen, die seinen Liedern etwas musikalischeres geben, als Gerhard's haben: daher begegnen auch in seinen Gesängen so oft jene gehaltvollen Sätze der Bibel: Nun lässest du mich in Frieden fahren; ich weiß daß mein Erlöser lebt; o Tod wo ist dein Stachel u. dergl., nach denen Händel so begierig griff. Wie bei Gerhard so ist bei ihm nichts von jenen Schreckenstheorien; auch Er steht unter den wenigen, denen ihre Gottesliebe selbst ihre Betrübniß und ihren Kummer „zu Zucker" macht, der dem Irdischen und aller Furcht Trotz bietet, und der im Toben der Welt „steht und in gar sicherer Ruhe singt."

6. Ueberſicht der proſaiſchen Literatur.

Bei der erotiſchen und gnomiſchen Lyrik der Minneſänger machten wir ſchon die Erfahrung, daß man aus dergleichen Dichtungen nur gewiſſe Züge einer Zeit, nicht ſo leicht ihren Grundcharakter kennen lernt. Auch jetzt ſind wir in demſelben Falle. Wir haben mancherlei Anſchauung der Oberfläche dieſes Jahrhunderts gewonnen, den Kern haben wir nicht recht gefunden. Wir waren aber früher immer ſo glücklich, irgend ein Werk anzutreffen, das unſerem Verſtändniß erleichternd entgegen kam, auch jetzt verläßt uns dies Glück nicht. Beſonders waren die Zeiten der lehrhaften und ſatiriſchen Dichtung von einer ununterbrochenen Reihe von Werken dieſer Art beherrſcht, die uns unmittelbar mit den Richtungen dieſer Zeiträume bekannt machten. Ein Werk, das eben dieſe Reihe beſchließt und uns zu neuen verwandten Gattungen überführt, bleibt uns zu erwähnen; es eröffnet uns die moraliſche Lage dieſes Jahrhunderts eben wie ſeine Vorgänger. Es geht uns dies Werk wie ſo manche aus dieſer Reihe ſtrenggenommen nichts an, weil es an der Dichtung kaum mehr Antheil hat. Da es aber damals für Dichtung galt und da wir aus ihm manches zur Erläuterung unſerer lyriſchen Poeſie lernen, was uns durchaus unentbehrlich iſt, ſo müſſen wir etwas dabei verweilen. Es iſt der Philander von Sittewald (= Mannhold oder Johann von Wilſtaedt) von Joh. Michael Moſcheroſch (1601—69).

Der Verfaſſer dieſes berühmten Buches ſtammte aus einer aragoniſchen Familie Muſenroſh, die ſich in Straßburg niedergelaſſen hatte. Der Großvater Joh. Michaels war in deſſen Geburtsorte (Willſtett an der Kinzig[217]) Amtmann; er war in den Bürgerſtand zurückgetreten; noch Michael's Mutter war aber eine däniſche Adlige (von Peck). Schon dieſe bloße Vorgeſchichte könnte uns zwei weſentliche Züge in Moſcheroſch's perſönlichem und ſchriftſtelleriſchem Charakter erklären: ſeine

217) In einem Gelegenheitsgedichte auf „Melander's (Melchior Erhart's in Augsburg) Abſchied" 1652 führt Moſcheroſch ſelbſt ſeinen Geburtsort an:

> Du werthe Kintze du, die du mein Sittewaldt
> Wilſtätt, ietz wild und öd, mit deinem ſtrohm beteicheſt.

Ueber Ms. Leben ſiehe die Familiennachrichten bei H. Dittmar, Bibl. der Satiriker und Humoriſten. I. Berlin 1830.

Hinwendung zur Literatur des Auslands, seine Bekanntschaft mit fünf lebenden fremden Sprachen, und dann seine grundsätzliche Verachtung des Adels- und Ahnenstolzes, seine Hochschätzung der geistigen Güter, die innerlich adlen. Auf dieser Familiengrundlage bauten dann seine eigenen Schicksale diesen Charakter weiter aus. Die schreckliche Kriegszeit suchte ihn heim mit dem Verluste zweier Frauen, mit dreimaliger Plünderung und schwerer Krankheit, mit Pest und Hungersnoth in seiner Umgebung, mit Nahrungssorgen, die ihn einmal selbst zwangen, neben seinem Amte zum Ackerbau zu greifen: er erfuhr „das köstliche Ding, daß er das Joch in seiner Jugend getragen" und bildete sich in dieser Kreuzschule das religiös gesammelte Gemüth, das sich so schön in dem „christlichen Vermächtniß" an seine Kinder ausspricht. Dieß ist eine Familienschrift, die 1641 mitten unter Gefahren geschrieben (1643 erschienen) ist, wo man — eine sehr seltene Sache! — im Hauskleide denselben Mann wiederfindet, der er in allen seinen Schriften ist: den praktisch bewährten, weltkundigen Mann, der in guter Schule, auf Reisen, an kleinen Höfen, in verschiedenen Aemtern (erst als Amtmann bei dem Reichsgrafen von Erichingen, und dann bei dem Herzog von Croy in Vinstingen, nachher im Fiscalat von Straßburg, später als Haus- und Geheimerath der Grafen von Hanau, des Churfürsten von Mainz und der Landgräfin Hedwig von Kassel) den Schatz der Kenntnisse und Erfahrungen gesammelt hatte, auf den man im Philander hinblicken lernt. Man wird die Summe von Moscherosch's Charakter vollständig beisammen haben, wenn man zu diesen Zügen noch seinen vaterländischen Sinn und seine lutherisch protestantischen Ueberzeugungen hinzunimmt, Eigenheiten, die in ihm auf überdachte Erfahrungen gegründet waren. Denn er hatte alle drei Bekenntnisse sorgsam geprüft in Leben und Schrift, in Allen Gutes entdeckt, die lutherische Lehre aber als die reinste evangelische gefunden; es verdroß ihn daher bitter, als man in den falschen Fortsetzungen seines Werkes den Philander im Kloster sterben ließ und ihn so ins Licht „irriger Lehre" stellte. So hatte Moscherosch auch bei dreimaligem Aufenthalte in Paris aus eigner Ansicht den sittenlosen und freiheitlosen Geist der Fremden grundsätzlich hassen gelernt; er verabscheute in den Franzosen neben ihrem Atheismus und Heidenthum den sclavischen Glauben an ihren König und Alles was der glaubte. Dagegen hielt Moscherosch auf sein Deutschthum wie auf einen Schatz, hielt auf rein deutsche Sitte und Sprache, gab seinen Söhnen keine griechische und hebräische, sondern „ernsthafte deutsche" Namen, brauchte in seinem Philander nur zur Nachahmung und zum Spotte den gemischten Sprachstil

der Zeit[218]), während sein „Vermächtniß" in reinstem Deutsch geschrieben ist; so daß seine deutsche Prose, die er bis in ihre mundartlichen Zweige gut kannte, die Anerkennung fand, als Kanon und Muster aufgestellt zu werden. Und wie Moscherosch den Stolz der Zeitgenossen auf die deutsche Sprache theilte, so auch rühmte er politisch die Freiheit der deutschen Reichstädte und ihr hofloses, verhältnißmäßig reines und redliches Leben. Als er 1648 des alten Jacob Wimpheling prosaische Schrift „Teutschland" herausgab, geschah dieß in der doppelten Absicht, die deutsche Sprache und die Stadt Straßburg damit zu ehren; zu letzterem Zwecke hatte er auch noch einige andere Schriften von Wimpheling, Erasmus u. A. hervorgezogen[219]). In dieser Thätigkeit allein erkennen wir schon, daß Moscherosch ganz dem ehrenhaften, so ächt deutschen Kreise der Straßburger Literaten angehört, den er, eben da uns Elsaß verloren gehen sollte, auf das würdigste abschließt. Unter seinen Ehrendichtern erscheinen anfangs nur die H. Schill, Joh. Schmidt, Schneuber, Zinkgref, die in jenem südwestlichen Kreise standen und in der letzten volksthümlichen Schule deutscher Literatur, zu der auch Moscherosch gerechnet werden muß. Denn obzwar ihn der Pfalzgraf Karl Gustav aus Wohlgefallen an seinem Philander 1645 in den Palmorden gebracht hatte, obgleich sich nun die Rist und Harsdörfer an ihn drängten, und Er selbst in der Widmung der Ausgabe von 1650, wie auch in dem zuerst darin enthaltenen letzten Zusatze („Reformation") von jener Ehre bis zur Eitelkeit voll ist, so begegnet doch in seinen Schriften fast keinerlei Sympathie mit der neuen heroischen Kunstdichtung. Dagegen ruht er in aller Breite auf den Satirikern des 16. Jahrhs. und hauptsächlich denen seiner Gegend: auf Fischart, Spangenberg, Rollenhagen, Murner, Aventin, besonders auf Brant, mit dem er Begriffe und Vorstellungen vielfach theilt, auf Zinkgref und Weckherlin, aus denen seine Anführungen reich sind, auf dem Grobianus, auf den er sich ausdrücklich als auf ein Vorbild seiner Satire beruft, auf Ringwaldt, dessen „christliche Warnung des treuen Eckart" (Fr. 1588) nach Form und Inhalt als ein Vorläufer des Philander betrachtet werden kann. Der in einer Krankheit entzückte Eckart wird dort von einem Engel durch Himmel und Hölle geführt und ganz wie bei Moscherosch oder seinem Originale Quevedo werden in der

218) So erklart M. selbst in der deutschen Zugabe zu der Ausgabe des Philander von 1650.

219) Seine kleinen, z. Th. in ganz praktischen Lehr- und Schulzwecken geschriebenen Schriften sind bei Dittmar a. a. O. p. 66 ff. verzeichnet.

Hölle die Klassen und Stände der Wucherer, Junker, Schmeichler, Hofprediger, Juristen u. s. gegeißelt. Ringwaldt führte hier nur weiter aus, was er schon früher (Amberg 1582) in einer Parabel unter anderem Namen („Neue Zeitung so Hans Frommann mit sich aus der Höllen und dem Himmel gebracht") kürzer behandelt hatte; der Eckart mußte nach seiner ersten Erscheinung sehr oft wiedergedruckt werden, die bloße visionäre Einkleidung sicherte ihm wie dem Philander in jenen Zeiten den Beifall. Noch näher gegen Moscherosch hin gibt es noch ein anderes Werk, das von der Art der Satiriker des 16. Jahrhs. zu dem Philander noch bestimmter überleitet. Es ist die ethnographia mundi (1608) jenes Joh. Sommer, der sich so vielfach mit der Schriftstellerei jener südwestlichen Literatengruppe berührte. Sie ist wie der Philander ein (deutsch geschriebner) Sittenspiegel über den status mundi, veranlaßt durch die Betrachtung des „seit 20 Jahren" ganz veränderten Standes der Welt. Diese Veränderung wird wesentlich wie bei Moscherosch in dem Eindrang fremder Sprache und Sitte gesucht; es werden die Statuten der „neuen Weltkinder" satirisch entworfen; vielfach bewegt sich Sommer dabei in den Gegenständen von Fischart's Satiren (dessen Reimprose, dessen trunkne Litanei hier wie bei Albertinus förmliche Nachahmung findet), vielfach aber ist schon ganz Moscherosch's Ton angeschlagen in dem Durchhecheln des Modewesens, der Fremdenäfferei, der Sauf- und Raufsucht und aller der neuen Unsitten des Tages. Dieß Buch konnte nicht oft genug gedruckt werden, wie nachher der Philander, es wurde nach des Verfassers Tode mit Fortsetzungen desselben speculirt, wie mit dem Philander auch.

Moscherosch will in seinem Philander ganz wie unsere Satiriker des 16. Jahrhs. die unschmackhafte Arznei der Wahrheit den verwöhnten Menschen verzuckern; er braucht unter den Ersten in Deutschland den Namen der Satire für diese Weise, lachend die Wahrheit zu sagen, einen Namen, der nach der Ansicht der Zeit von den Satyrn herkommt, die den Menschen mit lächerlichen Manieren die Wahrheit gesagt hätten. So sei im Grobianus verfahren; so habe auch Quevedo ein und das andere Laster traumweise vor Augen gestellt, um zur rechten Bahn der Tugend anzuleiten. Moscherosch war zu einer ähnlichen satirischen Schriftstellerei geboren, gereift und erzogen. Er war ein Mann von tiefem Ernste; unter den Trübsalen seines Lebens war bei ihm „die Fröhlichkeit sehr eng gesponnen", und viel Lachen war ihm ohnehin von Natur ein Ekel. In frühen Jahren hatte er schon, wie so viele Zeitgenossen, mit Owen in lateinischen Epigrammen gewetteifert, deren

6 Centurien (schon um 1630—39 zuerst erschienen) noch 1665 von seinem Sohne Ernst Bogislaus wieder aufgelegt wurden; er war also früh in die rechte Schule der Satire gegangen, angezogen durch einen Hang, der ihn alle Geschwätzigkeit hassen, die Kürze suchen, sich nur an ernste Dinge, an das Nöthigste und Einfachste heften lehrte. Darin erkannte er (in der Widmung zu einer dieser Centurien) mit scharfer Selbstkenntniß eine Natur, die ihm den lebhafteren, feineren, gewandteren Geist des Dichters versagt habe, den man ihm oft zugesprochen. Wie er in aller Wissenschaft nur auf den praktischen Nutzen aussah, ein tiefer Feind der scholastischen Theologie, der Nichtigkeiten der Philologen, aller subtilisationes literatulorum, wie er von aller speculativen Philosophie hinweg auf Geschichtstudien hinwies, wie er nach Werken und Thaten statt der Worte schrie und sich selbst oft zu studirt fand für einen rechten Christen und Bürger, so wollte er auch ausdrücklich von keiner Kunst wissen, die von dem Leben abgerissen war: diese ganz praktisch gesunde Richtung befähigte ihn wesentlich zum Satiriker. Und so, als Satire allein, wollte er seine „Scherzgedichte und Schmerzgesichte" angesehen haben, als einen Federwisch, der das Unreine abfegen sollte; die Ehrendichter priesen ihn höher: als einen deutschen Hercules, den Ueberwinder der Laster. Dabei aber verfuhr er schonend, wie das verfolgungssüchtige, haß- und neidgetränkte Geschlecht es verlangte; er hätte die Besonderheit der Satire eines Hutten und Fischart nicht mehr wagen dürfen; er macht aus dieser Nothwendigkeit eine Absicht, rühmt es an Quevedo, daß er „ohne Verletzung und Antastung einiger Menschen" verfahren sei, und thut sich auf diese Allgemeinheit seiner Satire etwas zu gut. Darin verstand er seinen Vortheil wenig. Die sueños von Quevedo Villegas, von denen der Philander in seiner ersten Ausgabe[220]) nur eine freie Uebersetzung und deutsche Aneignung ist, sind ganz in dieser Allgemeinheit der Satire gehalten, die begreiflich in Deutschland, selbst trotz der freien Behandlung, noch vager und beziehungsloser werden mußte. Dieses bloße Uebersetzungswerk aber hätte schwerlich den großen Ruhm erlangt, wenn nicht Moscherosch in den späteren Ausgaben (seit 1642) „Quevedo's Erfindung aus eignem

---

220) Die einzelnen Visionen erschienen zuerst einzeln o. O. u. J., um 1639; die drei ersten sind in der Meusebach'schen Sammlung erhalten. Die erste Gesammtausgabe erschien 1640 (Straßb. bei J. Ph. Mülben, o. J.) Die folgenden Ausgaben 1642. 43. brachten in einem 2. Theile sechs eigne Stücke von M., zu denen die Ausg. von 1650 (und später 1666. 67. 77.) noch ein siebentes hinzufügte.

Wohlvermögen fortgesetzt" hätte: erst diese beziehungsreicheren, wenn nicht von persönlichen so doch von nationalen, deutschen Besonderheiten strotzenden Zugaben gaben dem Buche seinen anziehenden Inhalt und Werth und reizten zu Nachdrücken, Nachahmungen und Fortsetzungen, so wie sie uns hier den wesentlichsten Stoff der Betrachtung gewähren.

Es läßt sich übrigens nicht leugnen, daß auch die bloße Form des Werkes, die in dem spanischen Originale schon vorlag, die Allegorie und Vision als Einkleidung der Satire, für jene Zeit etwas sehr Fesselndes hatte. Quevedo hatte sie zunächst aus Dante[221]), dem Dichter, der den glänzendsten Gebrauch von dieser Form machte, die nachher in Italien durch die Platonisten eine solche Verbreitung erhielt, daß sie auch in wissenschaftlichen Werken, wie bei uns von Kepler angewandt ward. Im 16. und 17. Jahrh. verlor sie alles Todte und Buchmäßige: man glaubte alles Geisterhafte, die Phantasie zog sich ins Leben und in das Reich der Erscheinungen von dem der Poesie, der Vorbildungen hinweg. Es ist allemal ein Zeichen der Ausartung der Dichtung, wenn die Einbildungskraft sich nicht mehr getraut, unter den faßbaren Gestalten der wirklichen Welt sich zu bewegen, wenn sie das Unsichtbare und Uebersinnliche zu ihrem Gegenstande nimmt. So waren die Theorien der Geisterwelt damals entstanden, wie sie in neuester Zeit mit dem Verderb der Dichtung wieder hervortraten; die Poesie selbst hatte damals ihre Hoffmann, die Wirklichkeit ihre Hohenlohe, viele Dinge an denen der Geschmack damals hing, hat man neuerdings wieder hervorgesucht. Die Wirklichkeit des Teufels, der Hexen und Gespenster ruhte im Glauben fest; in frischem Andenken blieb die Sage von Faust, den Ahasverus sah man damals umgehen. Es war kein Wunder, daß die Jugendarbeit Andreäs, die chymische Hochzeit des Christian Rosenkreutz (1616), und die Werke, die darauf folgten, die fama und confessio, die Entdeckung und das Bekenntniß der Brüderschaft des Rosenkreuzes (1617) den Ruf eines Rosenkreuzordens nach sich zogen, da alles durch die kabbalistischen Philosophen der Zeit und durch den schleichenden Orden der Jesuiten auf Geheimlehre und geheime Gesellschaften gespannt war. Der Held eines Romans von seltsamen Erdichtungen wird auf dem umgekehrten Wege historisch, wie anderswo historische Helden im Romane fabelhaft wurden. Der Zug geht durch die ganze Romanliteratur durch, daß man Geschichte und Erdichtung in der Darstellung mischt, wie sollte man es

221) Gleich im Anfange kleidet er die ersten Visionen so ein, daß er in seinen Traum verfiel aviendo cerrado los ojos con el libro del Dante.

nicht im Leben gethan haben? Wenn nicht Roſenkreuz vorher exiſtirt hätte, ſo hätte vielleicht Philander das Schickſal gehabt, daß man nach ihm als einem Lebenden geforſcht hätte, wie die Kinder in Campe's Robinſon nach dieſem. Man hat damals unſtreitig die Beſchreibungen der Hölle, des geheimen Tribunals des Arioviſt und dergleichen im Philander mit dem Schauer der Gläubigkeit geleſen. Dem Glauben war nicht einmal viel zugemuthet; man gab all dies als Träume, aber wunderbare und vorbedeutende Träume mußte das Geſchlecht wohl glauben, das in der Romanpoeſie dergleichen überall eingehen ließ, das in der Theologie das Studium der Verzückung des Johannes zum Hauptgegenſtand aller Bemühungen machte, das alle Art falſcher Wahrſagerei und Prophezeihung in allen Formen, in Viſionen und Erſcheinungen leidenſchaftlich ſuchte. Uebernatürliche Weisheit ward durch Annäherung an die unſichtbaren Mächte der Natur und der Geiſterwelt erſtrebt und Salomo, der im Beſitz aller magiſchen Künſte war, ward wieder ein Liebling der Zeit. Dies iſt eins der deutlichen Symbole des Rücktritts der Literatur aus dem Volke unter die Gelehrten, daß jetzt Salomo wieder über Markolph, die tiefere Geheimweisheit über den Volkswitz ſiegt.

Dieſe letztere Bemerkung kann uns ſogleich in die Mitte unſeres Philander verſetzen. Er iſt vor Allem als der Wendepunkt wichtig, wo ſich die Satire aus dem Gebiete des religiös Sittlichen wegwendet und mehr gegen Fehler des Verſtandes und Geiſtes, als der Sittlichkeit und des Herzens angeht, und wo die Didaktik von der Sittenlehre wie in dem Froſchmäusler in die politiſche Lehre übergeht. Von dieſer letzteren Seite ſind Boccalini's Schriften, wie auf Harsdörfer und Andreä, ſo auch auf Moſcheroſch von großer Einwirkung geweſen. Deſſen „politiſcher Probierſtein aus dem Parnaſſo" war 1616 überſetzt erſchienen, ſeine „Relation aus dem Parnaſſo" 1617; und dieſer „Regentenſpiegel" ward von dem Verleger Joh. Bayer in Frankfurt bis 1655 hin noch dreimal aufgelegt und vervollſtändigt. Dieſe Schriften haben den Zweck, vor Spaniens politiſchen Umtrieben zu warnen, und wie ſehr politiſche Erörterungen dieſer Art in Moſcheroſchs Sinne waren, geht nicht allein aus dem Philander hervor, ſondern auch aus ſeiner „holländiſchen Sibylle" (o. O. 1647), einer aus dem holländiſchen von Moſcheroſch überſetzten eifrigen Warnung vor der Politik Frankreichs. Dieſe politiſche Seite im Philander liegt uns ferner, dagegen iſt die Richtung ſeiner Satire mehr gegen die intellectuellen Gebrechen der Zeit voll jener erwünſchten Aufſchlüſſe über die ganze Natur der Zeit, deren Dichtung wir betrachten. Dieſer eigenthümlichen Wendung zu Folge hat es Philander wenige

mehr mit den materiellen Lastern der volksthümlichen Zeit zu thun, wo physische Leidenschaften von gewaltiger Natur die Menschen auf Abwege führten, als mit den feineren Lastern einer falschen Bildung und mit Verirrungen des Kopfes; er sucht nicht ein Gegengewicht zu halten damit, daß er in die Tiefen des Gemüthes greift und des Menschen edlere Natur aufregt, sondern er kämpft mit Witz und mit Stacheln und daher ist das Werk mit Epigrammen und epigrammatischen Stellen überfüllt. Es trägt daher auch den üblen Zug, daß es nichts Positives gibt, sondern nur immer verneint. Unserm Satiriker schienen die Laster so ungeheuer, daß er genug zu thun hat, sie blos aufzudecken: er führt uns nur die mannichfaltigsten Wege des Lasters, keinen der Tugend, und öffnet vor uns ein widerliches, chaotisches Schauspiel, indem er uns nur die Kehrseite des menschlichen Wesens zeigt, ein Geschlecht, das nicht allein durchaus verkehrt und sündhaft ist, sondern das auch noch mit seinen Sünden „bravirt, prangt und darauf pocht und trotzt, als ob sich Gott vor den Scharrhansen fürchten müsse." Jene früheren, groben physischen Laster also der Völlerei, des Ehebruchs, der Unzucht, des Grobianismus überhaupt läßt Moscherosch mehr neben liegen, oder betrachtet sie nicht an sich, sondern er hält etwa die rohen Sitten des Adels gegen dessen Einbildung und Standesstolz, geht gegen die Ehrenpunkte in den Trinksitten mehr als gegen das Trinken zu Felde, und mehr gegen das Tabakrauchen als das Weintrinken, jene Sitte einer halbbarbarischen Civilisation, die uns in Deutschland von den Modegewohnheiten jener Zeiten her hängen blieb. Philander hat es nicht mehr zu thun mit den Geistlichen als den Wächtern der Sitte, als die sie früher das allgemeine Stichblatt des Witzes waren, sondern mit den Theologen und ihren Subtilitäten; nicht mehr mit den Richtern und ihrer Ungerechtigkeit, sondern mit den Juristen, insofern sie als Gelehrte verkehrt sind. Gehst du zu einem solchen, sagt er z. B. in der Satire vom Todtenheer, ihn um Rath zu fragen, wenn er dich kaum angehört, vielweniger aber verstanden, bald wird er sagen: Herr das ist ein stattlicher casus, da ist manche schöne Quästion anzubringen; ich besinne mich gar wohl auf die legem die expresse davon redet. Darauf geht er über einen Haufen großer Tübingischer Bücher und durchsucht sie mit Händen und Füßen, lieset und grummet heimlich fort, gibt dann dem guten unschuldigen Buche eine Husche und legt es auf den Tisch mit den Worten: seht da Herr, da haben wir unsern Mann funden; der ICtus redet so klar von unserer Quästion, als ob er den statum selbst gesehen. — Die weltlichen, die Erwerbsstände ferner mit ihrer Habsucht sind weniger das, was wie

sonst den Spott des Satirikers reizt, sondern eben die gelehrten Stände, außer Theologen und Juristen, die Aerzte, die Quacksalber und Alchymisten, die Poeten, die Astrologen, die fuchsschwänzigen Historienmacher und die Studenten. Vortrefflich spricht diesen geänderten Gesichtspunkt der Satire eine Stelle in dem Todtenheere aus, wo Till Eulenspiegel die Thorheiten dieser Zeit gegen die seinigen hält, die ja wie die Hauptartikel der Sündenliste der grobianischen Zeit da stehen. Wenn einer, sagt er, unter euch eine grobe Zote vorbringt, so heißt es gleich, er ist in Eulenspiegels Schule gegangen. Aber wisset, daß ihr selbst ärgere Eulenspiegel seid, als ich je gewesen. Denn ist der nicht ein großer Narr, der die gute Zeit verscherzt, und indeß meint, er gebe Doctors Arbeit, wenn er Glossen über meinen Eulenspiegel schreibt und ihn in Verse und Musik bringt! Ich habe in meinem Testamente solche Thorheit nicht begangen, wie jene die für ihrer Seelen Wohlfahrt nach ihrem Tode beten lassen. Bin ich je ein Rebell gegen meinen Landesherrn gewesen? hab ich je witziger sein wollen, als ich in Natur war? Hab ich je Gesicht und Bart gemalt um jünger zu erscheinen? hab ich je wie ihr nicht gehalten was ich versprach? hab ich je mein Geld wie einen Abgott verehrt? hab ich je mein Weib lassen Meister sein? je einem Kerl getraut, der seinen Freund verrathen? je eine Hoffnung aufs Glück gesetzt? jemals den für glückselig gehalten, der um eines guten Wortes oder Blickes willen sich an Hof und Fürsten geschlossen? bin ich je mit Ketzern umgegangen, oder hab ich je unnöthige subtilisirte verdammliche Fragen in der Religion vorgebracht? hab ich je einer ausländischen Herrschaft wider mein eigen Vaterland gerathen und geholfen? hab ich je bei einer alten Hexe und Zeichendeuterin um Rath gefragt? Wenn nun der arme Eulenspiegel dergleichen Narrenpossen nie begangen, was habt ihr denn gegen ihn zu klagen? — Man merkt, welche unvolksthümliche Laster als die der Gegenwart genannt werden. Der Stich auf das Hofwesen erinnert uns, daß wir aus dem Kreise des Volks entfernt sind. Die ganze Satire von der Hofschule beschäftigt uns mit dem Höflingswesen, mit der Hofmeisterin, dem Fuchsschwänzer, dem Schalksnarren, mit dem feinen Gifte der Heuchelei, Mißgunst und Aufhetzerei. Der Stich auf den Vaterlandsverrath erinnert uns an das Undeutsche der ganzen Zeit, wogegen Moscherosch seinen größten Eifer richtet. In der Vision ala mode Kehraus, die Moscherosch selbst angehört, sieht sich Philander auf Burg Geroldseck versetzt und wird da dem Erzkönig Ariovist und einer Versammlung der altdeutschen Helden vorgeführt, die dann seine Neumodischkeit durchnehmen. So deutsch er sich auch vor

seinem Mitgeschlecht ausnimmt, so besteht er doch vor diesen Teutonen schlecht mit seinen wälschen Trachten, Namen und Sitten; und er wird über all das Bücken und Beugen, das Aufschneiden in den Worten und Gebärden, und alle undeutsche Weichlichkeit der Sitte abgekanzelt, so wie über die gemischte Bastardsprache, die dem Bastardsinn der jetzigen Deutschen entspräche. Ganz noch wie bei Hutten und den Aehnlichen wird die urdeutsche Art den neuen Deutschen als Spiegel vorbehalten, und dies in der Strenge, daß in der Satire „Hans hinüber Gans herüber" vor jenem Gerichte der alten Helden auch Cicero schlecht wegkommt und vieles Unheils in Deutschland bezüchtigt wird, ein Urtheil, was sich erklärt, wenn man die Vorliebe der Gelehrten dieser Zeit für Lipsius kennt, den Vorkämpfer gegen die ciceronischen Absolutisten im lateinischen Stile. Gegen die Mode und die Nachahmungssucht kehrt sich also auch hier die Satire in ihrem größten Ernste; nicht mehr die verkehrte Welt wird wie im 16. Jahrh. verlacht, sondern die sich verkehrende und wechselnde; der Modenarr wird für das Haupt aller Narren erklärt; gegen die Franzosen, die Quelle der Verführung, richtet sich ein tiefer vaterländischer Haß. Jener Modenarr, der demnach der angefeindete Grundcharakter der Zeit wäre, wird aber in weiteren Beziehungen, als blos auf Tracht und Kleidung, gefaßt. Auch das Unpatriotische, bemerkten wir schon, klebt an dieser Sucht nach fremden Mustern; der Sprachverderb ebenso; das Reisen nach fremden Landen, Künsten und Sitten schließt sich an; das Forschen nach entlegenen Dingen in der Natur, Religion und Politik steht damit in Verbindung; die grundsatzlose Fahrigkeit und Unruhe ist Ergebniß und Bestrebung zugleich. Jener Grundcharakter heißt daher bei Andreä bezeichnender curiosus, bei Moscherosch der Neusüchtige. Die ganze Klasse der grübelnden Theologen und Theosophen, der Geisterseher und Alchymisten, mit denen es Andreä besonders zu thun hatte, fällt daher in diesen Begriff. Bei Moscherosch ist in der Person des Philander selbst dieser Begriff personificirt in seinen Beziehungen nicht auf das Physische oder das Metaphysische, sondern auf das Praktische und den Lebensverkehr. Wie die Menschen damals alle Tiefen und Fernen der Wissenschaft auszuforschen strebten, so auch die Sitten und Sprachen der Stände, der Menschen und Völker, und die fernsten Gegenden der Erde. Dieser Charakter stellt sich im Robinson später im Ausgange dar; in den eigenthümlichen Verhältnissen Deutschlands im 17. Jahrh. tritt er episch als Simplicissimus hervor, und was dieser thätig ist, als Beförderer der Unruhe und Anarchie, das ist Philander leidend, als einer der sich von dieser Unruhe hat hinreißen lassen und

ein zweckloſes Leben voll Erfahrungen durchmachen muß, ohne einen andern Zweck, als dieſe Erfahrungen eben zu machen. So führt er ſich ſelbſt bei Arioviſt ein, als einen der alle Stände durchgemacht hat, nicht wie ein unwiſſender Eulenſpiegel überall anſtoßend, ſondern wie ein Held der ſpaniſchen Schelmenromane gewürfelt und überall ſich fügend und findend. Ich bin, ſagt er, was man will; habe mich in dieſen Zeiten in allerlei Leute Köpfe ſchicken und den Hanswurſthut auf allerlei Art drehen müſſen; habe viel leiden, ſehen, hören und mich doch nichts annehmen müſſen, lachen da es mir nichts ums Herz war, mich müſſen gebrauchen laſſen bald für einen Amtmann, bald, nachdem ich etlichemale ausgeplündert und vertrieben war, für einen Hofmeiſter, Rittmeiſter, Vorſprecher, Jäger, Vorſchneider, Stallmeiſter, bald wieder für einen Amtmann, einen Baumeiſter, Schützen, Büttel, Bauernarzt und Soldaten. Daher wird Philander in den Fortſetzungen, z. B. in der Viſion von der Faſtnacht und Herrſchaft der Weiber, gerade ein Aventurier genannt. Wir kehren alſo hier zu der Ritterwelt und ihren Eigenheiten unter Veränderungen zurück. Ein ähnliches Verachten des heimiſchen Bodens, ein ähnliches Streben in die Weite und Fremde, eine ähnliche Grundſatzloſigkeit treffen wir in dem hohen und niedern Adel, unter den Poeten, die ſich dieſem Adel widmen, den Studenten, die dieſes Adels militäriſche Sitten nachahmen. Aber es artet ſich alles unter dem hartköpfigen, rohen Geſchlechte ganz anders, als bei den ſinnigen Rittersleuten der alten Zeit. Das Höfiſche, das dort das Hübſche und Edle war, war jetzt eine verworfene Sitte der Kriecherei geworden; die Liebe, die dort ein regelndes Maß war, war Buhlerei geworden und man darf nur die Tagebücher von Hans von Schweinichen aufſchlagen, um zu lernen, was aus dem Frauenverkehre geworden war. Allein zum Erſatze für die Minne hatte die adlige und gelehrte Jugend dieſer Zeit ein anderes Lebensprinzip, das einen eben ſo ſchönen Klang hatte, wie ehemals jenes andere, und das noch übler wirken mußte, als jenes, nämlich die Ehre oder, wie Moſcheroſch die von den Fremden geborgte Modetugend nennt, die Reputation.

Die Eigenheit, den Begriff der Ehre nach der Anſicht von gewiſſen Ständen, oder nach der Mode gewiſſer Zeiten zu beſtimmen und nach dieſen kleinlichen Beſtimmungen auch wechſeln zu laſſen und die ſo beſtimmte Modeehre auf eigne Fauſt mit dem Schwert zu verfechten, hatte das Alterthum ſo wenig wie jene eigenthümliche Minne des Mittelalters; das Ritterthum bei ſeinem Entſtehen und ſeinem Untergehn hat uns dieſe Liebe und dieſe Ehre geſchaffen und hinterlaſſen. In den deutſchen

Dichtungen erkennen wir diesen Zug eigentlich nur in den Satiren, wo dagegen gefochten wird. Mehr als in allem Andern findet Moscherosch den Ruin der Zeit darin, daß Reputation über Gewissen geht; keine von allen französischen Moden verflucht er mehr, als diese „hundsföttische Reputation", und die blutgierigen Zweikämpfe, gegen die schon Erasmus geeifert hatte und ein Mann wie Schupp neben Moscherosch eiferte. Wo dieser auf das Treiben des Adels, seinen Rangstolz, seinen Druck auf Leibeigne und Untergebne, seine Gotteslästernng und Prahlerei zu reden kommt, da ist der wiederholte Vorwurf: Raub und Reputation sei des Adels Ehrenkrone. Wo er die Studenten, ihre Nachtscenen und Gelage schildert, da scheint ihm vorzüglich merkwürdig, daß sie um eines Glases Weins willen einander schlagen, „als ob Ehre und Reputation dabei interessirt wäre." In dem Pflaster wider das Podagra, das uns wie das Turnier unter den ächten Visionen Moscherosch's sonst weniger wichtig ist, läßt er seinen expertus Robertus ausrufen: Was sollt ihr Schuhflicker euch des losen Fürworts der kahlen Entschuldigungsreputation gebrauchen? Ist es nicht genug, daß Fürsten und Herrn dieser elenden Vanität bis zur Verdammniß gebrauchen? Ist es nicht genug, daß bei den meisten Ständen des Reichs alle Verhinderung des Friedens einzig und allein von eines jeden Privatinteresse und Reputation herrührt, und daß keiner dem anderen in etwas nachgeben will, auch nicht in Tituln und Wortstreiten, damit er ja die Reputation davon trage? Hätten nicht die bedrängten Deutschen lange den Frieden haben können, wenn nicht die lose Reputation der Fürsten gehindert hätte? Ist es nicht genug, daß die Reputatiou Fürsten und Herren also eingenommen, muß es auch mit Euch dahin kommen, daß ihr darüber halten wollt, als über eure Seligkeit selbst, Reputation, die nicht nur in innerlichem und in Worten besteht, sondern noch muß herausbrechen und zum Schlagen kommen? also daß wenn ein lausiger Lotterhoß den andern lügen heißt, ob sie zwar die besten Freunde und Brüder gewesen, hernach doch plötzlich sich die Rappiere ins Herz stoßen und die Hände mit Blut besudeln zur Erhaltung der Reputation? — Diese Rede, in der Moscherosch die Hauptplage der Zeit, den Krieg, sogar auf Rechnung der Reputation setzt, ist ein Ausfall gegen einen Schuster, der vorher seine Reputation mit dem größten Nachdruck vertheidigt hatte. „Was hat ein ehrlicher Mann, sagt er, sonst, als seine Reputation! sie ist der größte Schatz, die ein Mensch haben kann; Reputation verloren Alles verloren! Ich halte mehr auf die Reputation als auf alle a la mode Hüte die in Frankreich sind. Man sage mir nichts von westphälischen Schinken und schwarzwälder Käse,

die Reputation geht mir weit darüber. Ein ehrlicher Mann soll sich seine Reputation höher angelegen sein lassen, als sein Kleid, ja als sein Leben selbst; ich hab vielmal in Brüssel am Hofe gehört, was die Spanier dazu sagen, no es vida como la honra." Wirklich müßte man, wenn man z. B. aus poetischen Quellen ein Ehrgesetzbuch der damaligen Ritterwelt zusammensetzen wollte, in die spanische Poesie übergreifen. Dort erscheint dies Wesen im Schauspiel der Lope und Calderon noch so deutlich, wie das alte Ritterwesen in den alten Epen. Die Convenienz ist die Seele dieser spanischen Stücke, wie die der alten Ritterromane; das Ritterthum feiert darin ein Nachfest; die Romantik erscheint noch einmal auf der Bühne mit allen Eigenheiten der höfischen Zirkel. Die Stücke haben einen hergebrachten Zuschnitt und Ton, wie die Romane; die Charaktere sind eben so flach und stehend. Das Willkürliche herrscht überall, nicht das Natürliche, Menschliche; in den legendarischen Stücken ist das Wunder die Seele. Die conventionellen Grillen von der Liebe machen die Fabeln der Stücke aus; wie in der alten Ritterzeit entschuldigt sie Mord, Verrath und Treubruch. Und so ists mit der Ehre; das Reputationsgefühl ist von der überspannten Reizbarkeit, wie das Gefühl der Liebe; es schürzt tausend Knoten, bringt tausend Verlegenheiten und führt zur Rache, zu Collisionen mit den Empfindungen der Liebe und mit der Pflicht des Fürstendienstes. So erkennt man also aus diesen höfischen und adligen Dramen besser, als aus unserer gelehrten Poesie, daß wirklich der alte Rittergeist noch einmal in diesen Zeiten spukte, und wir erkennen aus Moscherosch soviel, daß er die militärische Gesellschaft in Deutschland gleichfalls ansteckte, so roh sich dies auch äußern mochte.

Philander ward durch die treffende Schilderung der Zeit und des Zeitgeistes ein so beliebtes Buch, daß es nach den verschiedensten Seiten hin seine Wirkungen ausstrahlte. Das Kapitel vom Soldatenleben, das aus lebendigen Erfahrungen ein Gemälde der barbarischen Rohheit jener Kriegszeiten entwirft, ist gleichsam im Simplicissimus episch geworden; und wir werden sogleich ausführlich sehen, wie nicht allein dieses berühmte Buch, sondern noch handgreiflicher auch andere Werke seines Verfassers sich an Moscherosch anlehnen. Eine Reihe von Fortsetzungen schloß sich ferner in einem der vielen Nachdrucke an die zwei ächten Theile des Philander[222]) an, und diese Nachdrucke selbst wurden wieder ihrer-

222) In Frankfurt waren 1644 schon zwei Nachdrucke des ächten Philander erschienen, ein dritter (1646) in Leiden; ein vierter bei Schönwetter in Frankfurt brachte dann Fortsetzungen, die schon 1647 diesen unächten Philander bis zu 7 Bänden angeschwellt hatten. Daneben kamen bei demselben Verleger 1648 noch ein Philander

seits geplündert. Auch in der fortgesetzten Ausgabe finden sich Parthien, die uns aus dem didaktisch-satirischen Gebiete zum erzählenden überführen. Das Gesicht von den Lastern dieser Welt im 5. Theile derselben versetzt uns unter Räuber und erzählt Lebensgeschichten eines Wirths Ruffian, welche Skizzen zu einer Figur der Romane del gusto picaresco ausmachen. Anderwärts spielt der Inhalt (wie in der Weiberherrschaft) theilweise in die Novelle über, und nimmt wohl einen höchst blutigen Charakter an. Wieder anderswo streift man (in dem Stücke von seltsamen Gesichtern) in die Zeitgeschichte, in Scenen des 30jährigen Kriegs oder der Pulverschwörung über, und alles dies sind Seiten der prosaischen Schriftstellerei der Zeit, die wir an andern Stellen wiederfinden werden. Reisebeschreibung, Anekdote, Geschichte, Alles drängt sich in diese Form der Vision. In einigen Stücken des 3. Theiles, der ratio status, der Rentkammer und dem peinlichen Prozesse, ist eine Hof- und Staatsintrigue erzählt, die die ganze politische Weisheit des Tages in sich fassen soll; Reinecke Fuchs und Rollenhagen sind hier mehr als billig benutzt; man geht hier aus der Satire in den politischen Roman über. In dem Zauberbecher, dem 4. Stücke dieses 3. Theils, ist die Bewunderung Rollenhagen's geradezu ausgesprochen und die Thierallegorie noch einmal in der Prosa angewandt. Das 5. Stück, Kaufhaus, ist gleichfalls allegorisch, hängt also unmittelbar mit dem sinnbildernden Hange der Zeit zusammen, und ist übrigens eine platte Nachahmung einiger Apologe von Andreä, in denen ähnliche allegorische Käufe und Verkäufe vorkommen, wie hier.

Wir wollen zunächst jenen Grundcharakter der Zeit, den Philander aufstellt, näher kennen lernen, jene vielgeschäftige Unruhe und Neusüchtigkeit, die sich ähnlich wie in den Helden der alten Romane dem Wechsel des Zufalls grundsatzlos hingab, und das Leben der Menschen vom Abenteuer tragen und gestalten ließ. Erinnern wir uns dabei, daß wir in Deutschland in den Fahrenden des 16. Jahrhs., in den Volksnarren, einen plebejischen Gegensatz gegen die ritterlichen Abenteurer erlebt hatten; Eulenspiegel war ein solcher Schüler der Erfahrung, der alle Stände nach Gelegenheit über sich nahm, aber immer nur die niederen Stände. Jetzt aber mischen sich in dieser Eigenschaft die oberen Stände mit den niederen. Der Adel kommt in den Kriegszeiten wieder

---

redivivus und die discursus hist. politici Experti Ruperti als weitere Ergänzungen heraus. — In Köln druckte man 1650 unter dem Titel „Alamodischer Politicus“ mehrere Stücke der Fortsetzungen nach.

empor und tritt in den Vorgrund; die Männer des Volks aber treten ihm entgegen und wollen ſich in dem Vorgrund behaupten, den ſie bisher inne gehabt. Selbſt bei dem Adelsabkömmling Moſcheroſch iſt daher die Satire auf den Adel äußerſt heftig; ein bekannter und ſeiner Zeit ſehr geachteter Roman, der Edelmann (1696) von Paul von Winkler, iſt eine bloße Satire auf den unedel gewordenen Adel; in einem Traume des Simplicius gleich im erſten Buche liegt ein großer Nachdruck auf dem, was über das Emporkommen und die Begünſtigung des Adels geſagt wird. Dieſe Anfechtungen tragen überall den Ton wie etwa im Renner die erſte Volkspolemik gegen die Ritter. Wenn früherhin Reichthum die unteren Stände emporgehoben hatte zu den höheren, ſo gaben jetzt die Revolutionszeiten des 30jährigen Krieges, die zwar den Waffenadel wieder zu Ehren brachten, auch dem Manne des untern Ranges Gelegenheit, ſich hoch emporzuſchwingen. Dazu ſtellte ſich der Adel ſelbſt bei all ſeinem Rangſtolz in ſeinen Sitten unter das gemeine Volk herab. Wie Moſcheroſch das Treiben der „lotterbübiſchen und zotigen Junkers“ ſeiner Zeit ſchildert, ſo erkennen wir es in der Wirklichkeit in den Denkwürdigkeiten[223]) von Hans von Schweinichen (1552—1616). Hier haben wir gleich einen deutſchen Fürſten, der wie ein Vagabund im Reiche herumzog, „ein freibeuteriſches und dem Fauſtrecht entſprechendes Leben“ führte, in den Städten herumſpatzierte, öffentliche und Privathäuſer beſuchte, um nach ſchönen Jungfern zu ſehen, zu ſaufen, zu ſpielen, Schulden zu machen, herabzukommen und ſich des Fürſtenthums entſetzen zu laſſen. Ueberall erkennen wir hier, daß ſich die Stände frei miſchten: der Kaiſer zechte eben ſo gemein und vielfach mit dem Grafen, wie der Graf mit dem Weißgerber. Der Herr läßt ſich vom Knechte zu deſſen Hochzeit mit der Näherin bitten; reiche und edle Mädchen bieten ſich zu Heirathen und zu ſchlimmerem an, ſo gut wie die niedrigſten. Die Verhältniſſe zwiſchen Falſtaff und Prinz Heinrich in Shakeſpeare's Schauſpielen waren in deſſen Zeit wirkliche und vorkommende. In den ſpaniſchen Schelmenromanen, jener von Quevedo und Mendoza aufgebrachten und durch die Scarron und Leſage der Welt bekannter gewordenen Gattung der Lebensbeſchreibungen von Landſtreichern und Geſindel, iſt das Auf- und Abſteigen der Stände eigentlich die Seele und Idee. Da wird der Ritter zum Dieb, der Dieb zum Ritter; der Edelmann

223) Lieben, Luſt und Leben der Deutſchen des 16. Jahrhs. in den Begebenheiten des ſchleſiſchen Ritters Hans von Schweinichen. Herausgegeben von J. G. G. Büſching. Breslau 1820. Sie reichen bis 1602.

kommt herab, der Vagabund empor; der Landstreicher spielt den Cavallero, der Cavallero ist ein Landstreicher; der eine hilft sich mit seiner Geschicklichkeit über den Lump weg, der andre bietet die seine auf, den Lump und die Lumpen zu verbergen; auf einerlei Art fristen Beide ihr Dasein. Die Helden dieser Romane sind, ganz im Gegensatze zu den irrenden Helden der Ritterromane, in die trockenste Wirklichkeit des Lebens gesetzt; sie gehen in die Schule der Noth und bittren Erfahrung und werden nicht wie jene Ritter ihrer Tugend wegen vom günstigen Glücke getragen, sondern von ihrer eigenen Schelmerei noch am ehesten, wohl gar dem Glück zum Trotze, gefördert. Aus dem Erhabnen und Wunderbaren in den Ritterromanen ist hier Alles in das Gemeinste und Kleinste herabgerückt. Die Vorbilder zu diesen Schelmen haben wir am frühesten in Deutschland gefunden in jenem Pfaffen Amis und dem was sich ihm in Leben oder Literatur anschloß. Unter den Geschichten dieser Art ward die von Peter Leu noch 1613 wieder gedruckt; und um dieselbe Zeit erhielten wir aus der Fremde eine ganze Reihe einschlägiger Werke übersetzt, die dem Simplicissimus vorarbeiteten, und es ist seltsam und wohl mehr als Zufall, daß, wie dieser von einem katholischen Verfasser herrührt, so auch die meisten jener Uebersetzungen von Katholiken beschafft sind. Das einzige Werk dieses Schlages, das wir aus dem Alterthum haben, übersetzte ein Sekretair der Bischöfe von Würzburg, Joh. Sieder: Sehr liebliches Gedicht 2c. Lucii Apuleji. (Frankf. 1605). Jener Albertinus in München übertrug (1615) einen der spanischen Schelmenromane von Aleman, den Landstörtzer Gusman von Alfarache, die Geschichte eines jener Angehörigen der Picarischen oder „schwarackischen“ Zunft, der sich unter Dieben, Eseltreibern und Wirthen umtreibt, Küchenjunge, Soldat, Bettler, Edelknabe, Hofmeister, Schreiber und Edelmann wird. Die Seitenstücke dazu sind die Justina von Fr. de Ubeda, die aus der italienischen Uebertragung von Barezzi in den 20er Jahren (die Landstörtzerin Justina Dietzin; Frankf.) übersetzt ward, und Mendoza's Lazarillo de Tormes, den (Augsb. 1617) Nicol. Ulenhart übersetzte, indem er zugleich die Historien von Isaac Winkelfelder und Jobst von der Schneid hinzufügte: eine rohe Gaunererzählung von zwei deutschen Picaros oder Handwerkerlumpen, die mehr einer Polizeigeschichte als einer dichterischen Erfindung ähnlich sieht. Im Jahre 1621 (Köthen) erhielten wir ferner sogar schon eine Uebersetzung des Don Quixote (Don Kichote de la Mantzscha, das ist Juncker Harnisch auß Fleckenland, durch Pahsch Basteln von der Sohle); durch Abkürzung und Weglassung aller Novellen und Gedichte, wie durch die Rohheit der Uebertragung hat auch dies Werk

hier ganz das Ansehn eines recht gemeinen picarischen Romans. Alle diese Vorläufer, die meist in sehr grobem Gewande auftreten, muß man im Auge haben, um sich auf der einen Seite die Erscheinung unseres Simplicissimus zu erklären, auf der anderen ihn recht hoch schätzen zu lernen. Denn dieses berühmte 1669 erschienene Buch von Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen gehört ganz eigentlich in die Klasse der picarischen Werke, obgleich es an poetischer Erfindung wenig Theil haben mag. Was jene Romane in der Dichtung bilden, das hatten wir in Deutschland mehr im Leben; wir glaubten bei den Eulenspiegeln überall historische Grundlagen annehmen zu müssen; auch in dem Simplicissimus ist die Anlehnung an das Wirkliche, das, was wir als Lebensbilder, als wirkliche Begebenheiten und Zustände annehmen müssen, bedeutender als die Poesie. So wäre man versucht, die wirklichen Geschichten Schweinichen's, lieber als unter die geschichtlichen Denkwürdigkeiten, unter diese Gemälde der menschlichen Thierheit zu setzen.

Der Simplicissimus ist eines der vielen deutschen Volksbücher, die erstaunlich viel Anlage und so wenig Werth der Ausführung haben, daß, so häufig er auch wieder bearbeitet[224]) wurde (noch neuerlich von Bülow), doch immer nur die historische Bedeutung darin geschätzt wurde, während das Buch Anlage zeigte, weit interessanter als ein Gil Blas und dergleichen neuere Gestaltungen der Schelmenromane zu werden. Denn wie in einem epischen Gedichte geht das ganze äußere Leben und Weben der Zeit in diesem Buche vor uns auf, das aus einer reichen Anschauung entworfen ist, das in seiner gedrängten Fülle, in der man kein Wort überlesen darf, einen großen Gegensatz gegen die breiten und leeren Romane der Zeit bildet und auch im Stile sich nicht an diese, sondern an den Volkston hält. Das Ganze macht vortrefflich anschaulich, wie von Rohheit gleich weit ist zu wahrer Einfalt und zu wahrer Schelmerei; wie Zeitverhältnisse Beides wechselnd in dem Menschen entwickeln und wie ein guter Kern von Natur sich dennoch durchschlägt. Simplicius erzählt seine Geschichte wie alle die picaros der spanischen Romane selbst. Er tritt auf als der Sohn eines armen Bauern im Spessart, von dem er als Knabe durch eine der Schreckensscenen des Krieges getrennt wird. Er flieht zu einem Einsiedler, der ihn unterrichtet und erzieht, da er wie eine Bestie dumm ist und Reiter für Wölfe ansieht, wie sie Parzival für

224) Eine neue Ausgabe des ältesten Druckes mit Vergleichung der drei nächst ältesten Ausgaben ist von Dr. Holland vorbereitet.

Götter angesehen hatte. Was auch hier seine Einsamkeit berührte waren nur die Greuel zwischen Bauern und Soldaten, die scheußlichen Martern die sich beide gegenseitig mit kannibalischem Humore zufügen. Nach des Einsiedlers Tode ward Simplicius als Spion aufgegriffen und vor den Kommandanten von Hanau geschleppt, wo ihn aber ein Pfarrer, der Nachbar seines gestorbenen Einsiedlers, rettet, und wo sich auch herausstellt, daß jener Kommandant der Schwager des Einsiedlers war, der nach der Schlacht bei Höchst irgendwie sein Weib verloren und sich seitdem von der Welt getrennt hatte. Bei dem Kommandanten ward nun Simplicius Page, weil jener eine Aehnlichkeit zwischen ihm und seiner verlorenen Schwester entdeckte; allein seine halbthierische Natur fiel dem vornehmen Kreise so auf, wie das verderbte und verbildete Wesen dieses Kreises ihm. Bald tölpisch, bald klug tritt er mit dummdreister Gewandtheit dieser Verderbniß entgegen, und spielt mit Einfalt und Mutterwitz den Gästen und dem Herrn üble Eulenspiegelstreiche; dies bringt seinen Herrn auf den Gedanken, ihn zum Narren auszubilden, ihm Streiche spielen zu lassen, die ihm den Kopf verdrehen sollen. Wie gräßlich, daß sich eine Zeit dahin verirren konnte, wirklichen Verstandesmord zu begehen und sich an wirklicher Verrücktheit zu erfreuen! Von dem Pfarrer gewarnt, narrt nun aber S. die, die ihn narren sollten, nimmt mit Bewußtsein die Narrenmaske vor und straft nun die Laster der Gesellschaft um so ungescheuter, und es ist nur Schade, daß hier manchmal eine Predigt mit unterläuft, wo man sarkastischen Witz erwartet. Nicht lange spielte er diese Rolle, so ward er von streifenden Kroaten entführt, entwischte aber und lebte wieder als Einsiedler im Walde; statt zu beten stahl er nun schon des Nachts in den Dörfern. Er wird also vom Narren zum Schelme, vom Eulenspiegel zum Glücksritter. Ein Hexenspuck versetzt ihn von da ins Stift Magdeburg, bei welcher Gelegenheit ein Kapitel vom Hexenwerk eingeschaltet ist, man weiß nicht ob um es glaublich oder sich darüber lustig zu machen. In ein andres Lager vor Magdeburg gefallen, macht Simplicius noch einmal im Dienste eines Obristen Fortschritte in der Narrenrolle; ein Schreiber des Obristen, ein Schalksknecht, Namens Olivier dient ihm dabei zum Unterrichte. Mit einem Feinde dieses Olivier, Ulrich Herzbruder, machte S. hier treue Freundschaft und Beide hatten Gelegenheit sich wechselnd treue Freundesdienste zu leisten. Nach mancher Flucht, Verkleidung und Gefangenschaft kam S. in den Dienst eines Dragoners, der als Schutzwache mit einem hessischen Kürschner, „der daher nicht allein ein Meistersänger, sondern auch ein vortrefflicher Fechter war," in einem Kloster lag. Dort führten

ſie ein treffliches Leben. S. lernte fechten und jagen, und als der Dragoner ſtarb, ward er Erbe ſeines Geldes und Amtes. Er fing nun an, ſich als Kriegsmann vorzuthun, brachte es zum Gefreiten, hielt ſich zwei Knechte, war zu rechter Zeit zugreifend und großmüthig, machte ſich einen großen Namen und viel Geld, hieß nur der Jäger und ſtand im Rufe, zwei Teufel im Solde zu haben. Auch beſaß er ein Hörinſtrument, deſſen Wundereigenſchaften unter Vorausſetzung des Mißtrauens der Leſer erzählt werden, was etwas an den Finkenritter erinnert. An Moſcheroſch und zugleich an die praktiſchen Stellen der politiſchen Romane erinnert dagegen folgende Scene. Einmal fängt Simplicius im Walde einen Narren, der ſich für Jupiter hält, einen verrückten Poeten, der die Welt vom Kriege befreien will, indem er einen Helden zu ſchaffen denkt, der mit Hercules' Kraft, mit Venus' Anmuth und Mercurs' Klugheit ausgeſtattet, ein Parlament bilden, eine Verbindung der Städte zu Stande bringen, Zölle, Frohnden und Leibeigenſchaft aufheben ſoll. Dann ſolle den Deutſchen die Weltherrſchaft zufallen, alle Fürſten ſollen abgethan, alles den Städten untergeben werden; die europäiſchen Reiche ſollen Lehen von Deutſchland ſein. Sein verſprochener Held und Meſſias ſollte alle chriſtlichen Religionen vereinigen, eine Weltſtadt trotz Babylon anlegen, mit einem Prachttempel und Weltmuſeum darin; er ſollte, um dies Alles zu bewerkſtelligen, in der einen Hand den Weltfrieden und in der andern Galgen und Rad tragen, als womit er auch jene frömmſte Univerſalreligion einführen wird. Dieſer Jupiter blieb an S. hängen, der nun ſelbſt einen Narren hatte und ſo gewahr ward, was die Summe ſeiner Geſchichten iſt, daß nichts ſo beſtändiges in der Welt iſt als die Unbeſtändigkeit ſelbſt. Gerade an dieſen Stellen iſt die Darſtellung am vorzüglichſten. Alle Scenen des Kriegs und der Zeit, Plünderungen, Raufereien, Weglagerungen, Duelle, Executionen, Belagerungen, Spione, Hexenglauben und Schatzheberei, Gefangenſchaft und Loskauf, Alles geht im bunteſten Wechſel vorüber. Das Emporkommen des S., ſein Ruf und ſein Glück, alles ſteigert ſich in der Erzählung natürlich, lebhaft und ohne Sprünge. Bei all der Rohheit ſeiner Tölpeljahre bleibt er eine ehrliche Haut, freigebig und treu im Taumel des Kriegs- und Raublebens. Doch ahnte er ſchon, daß ihm das Glück gelegentlich ſeine Wohlfahrt eintränken würde; es nährte Hoffart in ihm, auf die nur ſein Fall folgen konnte. Er ward von den Schweden gefangen, mußte auf ein halbes Jahr den Krieg abſchwören, lebte dann als Freiherr (denn er hatte einen Schatz gefunden) und in dieſer Muſe ging er auf die Gegenſeite ſeiner Tölpeljahre über, las Romane und Heldengedichte und

fiel aufs Buhlen. Wenn einen das Glück stürzen will, bemerkt er, so hebt es ihn in alle Höhe; der gütige Gott läßt ihn aber wohl treulich warnen. Das geschah auch ihm, er nahm sichs aber nicht an. Leichtsinnig schloß er ein Eheband mit eines Obristen Tochter; zugleich fiel das Haus, bei dem er in Köln seinen Schatz niedergelegt. Die Verhältnisse führten ihn nach Paris, da gabs wieder Versuchungen und galante Abenteuer. Die Blattern raubten ihm Haare, Stimme, Schönheit und Geld; er gerieth in tiefe Noth, ward Quacksalber und Musquetier und trieb ein loses verworrenes Leben. Nun trifft er wieder auf seinen alten Freund Herzbruder, allein auch dessen Hülfe schlägt zum Unheil aus. Er wird von den Weimaranern gefangen, muß Breisach mit belagern helfen, ward aber auch da wieder frei. Erst als er einmal auf jenen Olivier wieder trifft, der ein Räuber geworden war und ihn auffordert, das Gleiche zu werden, fällt ihm aufs Herz, wohin es mit ihm gekommen war. Die Erzschurkerei dieses Menschen hält ihm selbst den Spiegel vor; in Villingen, wo er seinen Herzbruder krank und elend wieder findet, vereint er sich mit diesem zu einer Wallfahrt nach Einsiedlen. Aber seine Schelmerei überwiegt noch sehr seine Reue; er wird katholisch aber darum nicht fromm. Mannichfaltige Wechsel des Schicksals entdecken ihm nachher, daß sein Weib todt ist, auch daß er der Sohn jenes Einsiedlers und jener verlorenen Schwester des Kommandanten war. Beim Aufenthalt auf dem Sauerbrunnen, wo er seinen kranken Herzbruder verlor, fiel er noch einmal ganz ins Gemeine zurück, dann aber strebte er sich ernstlich eines gottseligen Lebens zu befleißigen. Nun kommt der Wundertheil seines Epos: die Leute erzählen ihm von dem Mummelsee und dessen sonderbaren Eigenschaften. Er wandert dahin; hineingeworfene Steine erregen ein Gewitter, Sylphen erscheinen und entführen ihn zum Mittelpunkt der Erde, wo ihn ihr König um den Stand der Welt fragt, den S. ironisch schildert; eine Allegorie in Moscherosch's Stile. Weitere Umstände machen ihn dann zum Reisenden, führen ihn nach Rußland und Sibirien, nach China und Konstantinopel. Hier wird die Geschichte knapp, planlos und matt, und es ist nur interessant, die Reiselust, die Aufdeckung der Erdräume, die das Geschäft jener Jahrhunderte war, hereinspielen zu sehen. Zuletzt hält S. Rechnung mit sich, und findet, daß er nichts davon gebracht von Gut und Ehre, daß er Tugend, Jugend und Zeit verloren, den Leib ermüdet, den Verstand verwirrt hatte. Er hatte alle Erfahrungen durchgemacht und keinen Gewinn gezogen. Da fielen ihm etliche Schriften des (sehr in der Zeit beliebten) Quevara in die Hand, und er saugt die Weltverachtung

dieser Bücher ein und wird ein ascetischer Einsiedler, wie die Helden der alten Ritterromane. — Besonders merkwürdig schließt sich die „continuatio“ des Simplicius, das sechste Buch, das erst in der zweiten Ausgabe von 1669 beigefügt ward, an das Bisherige an. Abgesehen von einigen abgeschmackten Visionen und anderen Scenen darin, wird Simplicius dort auf weiten Fahrten verschlagen nach einer einsamen Insel, die er nach dem Tode seines einzigen Gefährten allein und einsam bewohnt, und wo er seinen Lebenslauf beschreibt. Hier hätten wir eine Robinsonade in Deutschland, lange ehe jene englische hervorkam und bei uns bekannt ward.

Wir haben absichtlich den Inhalt des Simplicissimus vorausgeschickt, ehe wir von dem Verfasser sprachen, der bis auf die neueste Zeit ein Räthsel war, das theilweise noch jetzt aus dem Inhalte jenes Werkes errathen werden muß. Er bildet zu Moscherosch ein höchst anziehendes Seiten- oder Gegenstück. Er war in Gelnhausen um 1625 geboren[225]), im Gegensatze zu Moscherosch ohne alle Schule und Erziehung aufgewachsen, und wie die Familie des letzteren vom Adel herabgekommen war, so kam Grimmelshausen „durch Glück und Mühe“ zum ritterlichen und gelehrten Adel hinauf. Er hatte Kriegsdienste von früh auf gethan, und lebte zuletzt in Moscherosch's Nähe, als Stadtschultheiß in Renchen (wie er oft umbuchstabirt: Rheinec, Cernheim, Hercinen), wo er 1676 starb. Auch er steht also (zwar fast ohne alle literarische Verbindungen) in dem Kreise der oberrheinischen Schriftsteller, kennt Fischart's und Zinkgref's Schriften wohl und ist Moscherosch eng und vielfach angelehnt. Ganz wie diese Männer versteckte er seinen wahren Namen hinter zehn verschiedene Anagramme; wagt er sich einmal an Reime, so schreibt er in den alten Hans Sachsischen Versen; ein volkssinniger Mann, wie Alle aus jener Schule, der in der Zeit sogar vorwärts auf ähnliche spätere Erscheinungen in diesen Gegenden deutet: seinen Kalender kann man nicht lesen, ohne an Hebel erinnert zu werden. Er kennt die mundartlichen Eigenheiten der deutschen Sprache und Stämme weiter als Moscherosch; eifert wie dieser gegen die Sprachmengerei und hält sich noch reiner davon; an ungezwungener, gefälliger,

---

225) Aus dem sat. Pilgram wissen wir, daß Gr. seit dem 10. Jahre Musquetier war; aus dem Kalender (p. 141.), daß er noch 1643 ein junger Soldat war, und aus einer anderen Stelle, daß er 1635 als Knabe von den Hessen aufgegriffen ward. Diese Angaben führen fast mit Gewißheit auf 1625 als sein Geburtsjahr. — Vergleiche über ihn und seine Schriften: Echtermeyer in den d. Jahrbüchern 1838. p. 436. und Passow in den lit. Unterhaltungsbl. 1843. N. 259—64. 1844. N. 119. und 1847. N. 273.

natürlich humoristischer, volksthümlich witziger Schreibart überbietet er Moscherosch; und er rechtfertigt gleichsam durch sein Beispiel seine Behauptung (im Teutschen Michel), daß in der Gegend von Speier bis Baden das reinste Deutsch gesprochen werde, was er sehr verständig aus der geistlichen und weltlichen Gelehrtenwelt in Speier, an dem Kammergericht und Hofe, und aus der Nähe so vieler Gebildeten (in den vier benachbarten Universitäten) erklärt. Ganz zur Seite steht Grimmelshausen dem Moscherosch in seiner Satire gegen alles Ungesunde, Schlechte, Gemeine; leider aber noch mehr als bei diesem versinkt man bei ihm in einer grundaus verderbten Welt, in der sich der Verfasser selbst nicht mit so reinhaltender sittlicher Kraft über Wasser zu halten scheint wie Moscherosch. Wenn er auch strafend die unsaubern Sitten darstellt, so kann er oft, scheint uns, kaum die eigene unsaubere Einbildungskraft verdecken. Er spottet wie Moscherosch alles unpraktischen Gelehrtenwesens und verleugnet es in dem größeren Theile seiner Schriften, bis er in seinem Kalender, man sollte glauben am unpassendsten Orte, plötzlich eine Masse von dergleichen nutzlosem Wissen auslegt. Wenn sich Moscherosch eine epigrammatische Natur hätte nennen dürfen, so nannte sich Grimmelshausen einen apophthegmatischen Menschen, und er bezeichnet damit einen unterhaltenden Witzreißer, ein Wesen, das dem strengen Ernste Moscherosch's ganz entgegen lag. Für die scharfe entschiedene Partheinahme in irgend einer Sache wäre Grimmelshausen nicht in der Weise fähig gewesen wie Moscherosch. Als ein Spielball des Glückes mag er sich wie Simplicius abgeschliffen und gerundet haben, während sich Moscherosch, dem Schicksal die Stirn bietend, fester und fester abeckte. Wie im Simplicissimus in Bezug auf das Hexenwesen, so zweifelt man in Simplicii Kalender (1670), ob es dem Verfasser mit dem Verspotten so vielerlei Aberglaubens Ernst oder nur Scherz ist. In dem satirischen Pilgram werden vaterländische Dinge aus verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet, es soll das Kalt und Warm, Schwarz und Weiß verspottet werden, allein des Verfassers Charakter ist selbst von Lau und Grau schwerlich frei zu sprechen. Dieß geht besonders aus seiner confessionellen Stellung hervor; er ist Katholik gewesen; er ist (wie man wohl aus Bonamico's siegreicher Widerlegung von Simplicius Ursachen, „warum er nicht katholisch werden könne", schließen darf) wie Simplicius in seiner Erzählung katholisch geworden; er war es in einem aufgeklärten Geiste, nach gemachter Erfahrung in allen Bekenntnissen; aber er ist nicht wie Moscherosch erfüllt von dem Guten eines jeden, sondern von ihren Schwächen. Ein

genauster Kenner der simplicianischen Schriften (Passow) hat daher, ehe der Todtenschein Grimmelshausen's alle Zweifel hob, mit Gründen dessen Protestantismus behaupten können, dies bezeichnet das Runde in seinem Charakter vielleicht am stärksten. Auch seine Schriften selbst werden dnrch dies Mehrseitige in Grimmelshausens Wesen nicht wenig erläutert, abgesehen von dem Inhalt und dem Charakter des Simplicissimus. Dies Buch steht in der Mitte einer großen Menge von anderen Werken sehr verschiedener Art[226]). In den Erstlingen seiner Muse, die wie Jean Paul's Jugendschriften überhäuft mit gezwungenem Witze sind, in der Traumgeschichte von Mir und Dir (O. O. 1660) und in der gleichzeitig erschienenen Mondreise, in dem satirischen Pilgram (1666) und der späteren (1672) „verkehrten Welt", einer Höllenfahrt Simplicissimi, ist die Anlehnung an Moscherosch's Visionen handgreiflich. Dagegen in dem keuschen Joseph (O. O. u. J. — 1667) und in der ratio status (1670) sind die biblischen Geschichten von Joseph und David dort erzähl=, hier discursweise abgehandelt; auf diesem Gebiete gerieth der Verfasser mit Zesen in Concurrenz, in einer Richtung die der im Simplicissimus gradaus entgegen liegt. Derselbe Fall ist mit seinen beiden Romanen Dietwalt und Amelinde (1669) und Proximus und Lympida (1672), die er unter seinem eigentlichen Namen herausgab; hier wird er von den Ehrendichtern als der Ueberwinder des Amadis gepriesen und schreibt in dem gespreizten, rhetorischen Stile der französischen Geschichtsromane. Alle diese Sachen sind offenbar lange her vorbereitet und fast alle auf Einen Schlag erschienen. Der Simplicissimus aber fand den größten Beifall; er war nicht auf zweideutige Schriftmuster gebaut, sondern aus Leben und Erfahrung entstanden. Hier nun erleben wir zum erstenmal, was sich nachher sehr sehr oft in unserer Romanliteratur wiederholen sollte: auf den großen Erfolg hin setzte der Autor seine Schriftstellerei als Gewerbe und aus Uebung fort, baute auf dem ersten Glücke weiter ohne das erste Verdienst, und ward sein eigner Fortsetzer und Nachahmer. Innerhalb zweier Jahre erschien sein Springinsfeld (1670) und der Trutzsimpler oder die Landstürtzerin Courache, das Vogelnest (1672) und dessen zweiter Theil, als vier Fortsetzungen des Simplicissimus unter verschiedenen anagrammatisch verkehrten Namen des Autors. All dies

---

226) Sie sind fast alle in Einzelausgaben erhalten; dann vollständig gesammelt nach des Verfassers Tode in einer durch gereimte Moralisationen und andere Zuthaten entstellten Ausgabe: Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene Simplicissimus. Nürnb. 1683—5.

sind erneute Schilderungen des Vagantenlebens im Kriege, und im Vogelneste thut es wohl, aus dem wüsten Soldatenleben einmal in bürgerliche Kreise versetzt zu werden. Auch hier verleugnet sich übrigens das ausgezeichnete Talent zu humoristischer Darstellung in Grimmelshausen nicht, der unstreitig die höchste Karte ist, die die Katholischen in dem damaligen Wettspiele der Literatur auszugeben hatten.

Außer diesen eigenen Nachahmungen hat der Simplicissimus übrigens eine Menge fremder hervorgerufen. Gleich nach seiner Erscheinung ward noch ein spanisches Hauptwerk des picarischen Schlags, Quevedo's Gran tacaño, aus französischer Uebersetzung ins Deutsche gebracht: der abenteuerliche Buscon. (Fr. 1671). Mit dem Namen Simplicissimus ward dann wie mit dem des Philander speculirt; bald war er Held, bald Verfasser; es kam ein ungarischer (1685) und ein französischer Simplicissimus (Freib. 1681), wo man wie in den Fortsetzungen Philanders in die Zeitgeschichte versetzt wird; es kam ein simplicianischer Hasenkopf (1683), Haspelhans (1684), Weltkukker oder abenteuerlicher Jan Rebhu (1677—8); unter diesem letzteren Autornamen folgte eine ganze Literatur afterhumoristischer Schriften in simplicianischer Art, aus deren Vergleichung man erst recht inne wird, welch eine bedeutende Erscheinung Grimmelshausen in seiner Zeit war. Andere Werke giebt es, die den picarischen Geschmack selbständiger fortsetzen. In dem güldenen Hund (1675) haben wir, wie bei den Spaniern unter den Schelmenromanen, wie im Lucian und Apulejus, verwandelte Menschen in Thiergestalt; diese Fiction war in dieser Gattung so natürlich, weil in jener Verwandlung der Menschen Treiben am ungestörtesten zu beobachten war: Menschenkenntniß aus eigner Anschauung aber wollen eben diese Werke überall lehren. Eine ähnliche Wendung ist in dem französischen Gyges (von Terpo Mirifano 1687) genommen, der wie die Besitzer des Vogelnestes bei Grimmelshausen unsichtbar unter den Menschen wandelt; es ist nur leider ein gar zu absurder Gebrauch davon gemacht. Das einzige dieser Art, was noch eine Erwähnung verdient, ist der Schelmufsky (von E. S., 1696), der der Neugier der curiösen Leser mit den Uebertreibungen eines Aventuriers zu spotten scheint, und dies in dem Ton bald des Gargantua, bald des Finkenritters, bald im Stil von Handwerksburschen-Aufschneidereien. Der Held des Buches ist eine Frühgeburt, konnte schon am 5. Tage reden und ward in frühen Jahren durch Ziegenmolken stark und genährt. Der Taugenichts verlangte früh in die Welt, kommt in Gesellschaft eines Grafen, mit dem er herumfährt und ein Grobianisches Adelsleben voll Unflat führt. Ueberall

erzählt er aufschneidend seine groben Schwänke und macht mit der Erzählung Glück, Alles was er thut, verursacht Maulaufsperren, seine schweinischsten Sitten nützen seiner Reputation mehr, als sie ihr schaden. Seine „Fraumuttersprache" hat er verlernt. Nachdem er den Großmogul und das gelübberte (Leber) Meer, Sirenen und Seewunder gesehen hatte, kommt er als Lump wieder nach Hause, wird von seiner Mutter ausgefegt und fortgejagt, und man merkt, — daß er nur ein Paar Tage in Versoffenheit aus dem Hause und Alles erlogen war, was er erzählte. Endlich würde man zu dieser Gattung der Schelmenromane auch noch die Studentenromane rechnen, die bei uns an der Scheide des 17. und 18. Jahrhs. aufkamen und die nachher Zachariä ins komische Epos überführend beschloß. Darunter ist der akademische Roman von Happel (1690) wohl der beste Vertreter. Abgesehen von den gelehrten Discursen die darin eingehen, redet dieser Roman ganz in dem Stile unserer Gattung und treibt sich in der Zunft der Gaudiebe und einem verwandten Wesen herum.

Wie wenig Positives die Zeit diesem Geiste der Schelmerei, der Planlosigkeit, der Sicherheit, wie man es nannte, entgegenzusetzen hatte, sieht man an dem ernsten Romane, dem Gegensatze dieser Schelmenromane, der damals allgemein als eine Art Sitten- und Lehrbuch anfing bearbeitet zu werden. Wir haben uns oben so weit über die Gattung des Romans erklärt, daß wir nirgends ausführlich auf das Materielle dieses untergeordneten Zweiges eingehen würden, das in der Regel alsbald gleichgültig wird, so wie die formelle Ausbildung des Romans etwas gedeiht. Nur in seinen Berührungen mit dem verwandten Epos, d. h. nur an den Gränzen seines Entstehens und Vergehens ist er dem Literarhistoriker von Interesse; und dieses Interesse bietet uns auch jetzt diese Zeit des 17. Jahrhs. dar. Wir haben hier sehr ähnliche Erscheinungen, wie damals im 15. Jahrh., als die Prosaromane in Deutschland Eingang fanden. So wie damals neben dem geistlichen Meistergesang die Höfe noch einmal die älteren weltlichen Stoffe hervorsuchten, so geschah es jetzt vom Adel aus neben dem blühenden lyrischen Gesange dieser Zeit. Die Stubenberg, Hohenberg, Kuefstein, Werder, Anton Ulrich von Braunschweig, waren es ja, die den Roman wieder in Aufnahme brachten. Man sah ihn als eine Hof- und Adelsschule an. Damals fanden wir, daß Oesterreich und Baiern diesem Zweige sich besonders hingab, wo die Neigungen zur alten Literatur fortdauerten, auch jetzt ist es auffallend genug, daß sich gerade österreichische Edle und baierische Gelehrte, wie Albertinus, Prasch, Pernauer und Andere mit

der Prosaliteratur beschäftigten, die überhaupt mehr vom Süden ausging. Wien und Nürnberg waren die Hauptstätten der Uebersetzungskunst neben dem Kreise, der sich an Köthen anschloß; die Pegnitzer waren Hauptbeförderer aller Prosawerke, die halbpoetische Form trugen; das Selbständigere zwar mußten die Norddeutschen liefern. Die Romane wurden damals im 15. Jahrh. aus dem Französischen und Lateinischen übersetzt, wenig oder nichts Originales sahen wir darunter aufkommen und so ist es auch jetzt. Alles Fremde in dieser Gattung suchte man auf und übertrug es, das Selbsterfundene war besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrhs. äußerst wenig. Auch damals mischte sich poetische Form noch unter die Prosa, und ganz so seltsam und einsam damals die versificirte Margrete v. Limburg stand, so jetzt der Ottobert von Hohenberg. Damals kamen die Romane hauptsächlich von Frauen her, und auch dies wiederholt sich jetzt. Es ist bekannt, daß der historische Roman in Frankreich von den Damen Scudery, de la Force, und la Fayette mit so viel Erfolg behandelt ward. In Deutschland kommt diese Erscheinung erst im 18. und 19. Jahrh. recht zu Tage; damals machten die meisten unserer dichtenden Frauen nur Lieder; wenigstens würden wir es mehr als Ausnahme berühren, daß eine Leipzigerin J. L. V. A. in einem ziemlich emancipirten Geiste die Uebersetzung von Assarini's Stratonice (Amst. 1666) angriff und übrigens sehr gewandt ausführte; daß die Stockfleth Theil hatte an dem Romane ihres Mannes, der Macarie (1669), und daß die Gattin Prasch's in Regensburg sich für diese Literatur in einer kritischen Schrift (reflexions sur les romans 1684) interessirte. Die Beziehung der Romanliteratur auf das weibliche Geschlecht wird aber darin auch damals in Deutschland sichtbar, daß der Amadis und alle zunächst im 17. Jahrh. darauf folgenden Romane Frauen von sehr hoher Stellung gewidmet sind. Sie sollten die Beschützerinnen dieser viel angefochtenen Gattung werden.

Wir haben oben übersichtlich die Romanliteratur bis zum Ausgang des eigentlichen Ritterromans geführt. Die Gränze bezeichnet der Amadis, dieser große Cyclus von Prosaromanen, der in diesem Gebiete abschließt wie Ariost im Epos. Er war schon im 16. Jahrh. in den 70er Jahren in demselben Verlage theilweise übersetzt, wo auch das Buch der Liebe erschien, und 1583 kam er dort (Frankf. bei Feyerabend) zusammengestellt in Folio heraus; das Interesse daran dauerte bis ins 17. Jahrh.: noch 1617 kam eine mit der letztgenannten fast gleichstimmende Ausgabe (in 8.) heraus. Damals fühlte man jedoch schon, daß die Art zu reden, die im Amadis vorherrscht, nicht mehr gebräuchlich und dunkel sei, und

dieser Umstand trug nicht wenig dazu bei, den Geschmack daran plötzlich zu erschüttern, obzwar schon der Druck von 1583 diesen Roman mit denselben Gründen vertheidigte, wie das ganze 17. Jahrh. die seinigen. Dem Schlüpfrigen darin sei mit der nutzbaren Lehre und Aufklärung der Welthändel das Gegengewicht gehalten; und dazu fügt die Ausgabe von 1667 zu, Verfeinerung der deutschen Sprache sei ein Hauptzweck der Uebersetzung. Opitz selbst macht die Scheide des Geschmacks in diesem Werke. Er lobte es in seinem Aristarch, dem Werke seiner Jugend, in starken Ausdrücken; später aber spottete er über die Amadisleser, und außer etwa Schottel gibt es seitdem Niemanden mehr, der dem Amadis das Wort rede. Wie sehr sich die Bucholz, Lohenstein und andere an diesem Buche geschult haben, dennoch stellen sie sich ihm alle feindlich entgegen und trennen ihre Werke als eine ganz andere Gattung davon ab. Der Grund dieser Feindseligkeit ist mehrfach. Erzählung ohne Lehrabsicht schien man nicht mehr dulden zu wollen; Liebeswesen ohne allegorische Deutung ging nicht mehr hin; sittlicher Leichtsinn in Schilderungen ohne ein offenbares Gegengewicht strenger ehrbarer Gesinnung galt für gar zu verrucht. Peter Lauremberg in seiner acerra phil. ist ganz giftig dagegen und nennt den Verfasser einen Mahometisten. Logau, wie Bucholz, finden besonders die Wirkungen des Buchs auf die Frauen all zu gefährlich. Es schärfe die Zunge, sagt Logau, aber stumpfe die Sinne, es überrede die Jungfraun zu dem was sie thun sollten durch das was nie geschehen sollte. Der Worte goldner Glanz habe Gift zum Grunde, es sterbe dadurch die Einfalt hin, und eine solche Klugheit werde erweckt, vor der die Keuschheit Grauen hat. Aus dem Meister geiler Lüste lerne man einen Sinn, der auf Ehre aus dem Unehrlichsein hofft, der als erlaubt voraus annimmt, was nicht erlaubt ist. Vor Zeiten sei es genug gewesen, wenn die Jungfern erzählten, was die Kuh gab und der Pflug erwarb, die Junker vom grünen Tannenbaum und Lindenschmied sangen, jetzt aber sei die Heldenzeit, jetzt herrschen solche Sinne, die nicht im Grase gehen, die auf den Zinnen der Würde stehen, in denen Muth und Geist von nichts als Krieg und Mannheit redet, von Courtoisie und Caressiren der Damen. Diese Stimme, sieht man man wohl, geht noch im Sinne der Volksmänner gegen die höfische Erziehung an, die nun bald wieder mehr vertheidigt wird; denn darin suchen die Romanschreiber späterhin gerade einen Vorzug ihrer Werke, daß sie von adligen Sitten handeln und solche lehren. Die Stimme der Zeit geht aber auch gegen das Unwirkliche und die reine Erdichtung an, die für Lüge galt. Darin liegt die innere Nothwendigkeit

des Ueberganges von Roman zu Geschichte, wie er in den gnomischen Zeiten auch geschah, deren Aehnlichkeit mit der jetzigen wir in so vielen Punkten fanden. Wenn man damals die Kaiserchroniken und Reimgeschichten mit noch so viel weit thörichteren Erfindungen, als in den Romanen waren, ausfüllte: geschah es nur unter geschichtlichem Namen, so war Alles gut. Und ähnlich ist es hier. Auf Lohenstein's Hermann ist Alles mögliche gehäuft, was man nur erfinden könnte; allein wenn nur nachgewiesen wird, daß z. B. die Sage von einem gewissen unbekannten Horne von ununterscheidbarem Stoffe (im ersten Buche) sich von einem Grafen Otto von Oldenburg wirklich erzählt findet, wenn nur eine Geschichtsquelle zu der Erfindung da ist, so wird das so angesehen, als ob dieser Erzählung das Fabelhafte genommen wäre. Nur das eigentlich Wunderbare wird nie mehr zugelassen; dazu hatte das Geschlecht alle Phantasie verloren. Bucholz daher stößt sich besonders im Amadis an den Bezauberungen, die ihm theils närrisch, theils gottlos scheinen. Wenn auch nicht Alles geschehen ist, was die Romane jetzt aufnehmen dürfen, so muß es doch so, wie sie es erzählen, geschehen sein können. Das Wahrscheinliche, nicht mehr das Wunderbare, soll jetzt die Seele des Romans werden; es soll in der Welt sein Vorbild haben, was erzählt wird, und diese Forderung mußte natürlich den alten Ritterroman zerstören, dessen Endschaft wir daher gleichsam jetzt erleben. Man sieht also, wie das Erfahrungsmäßige, als die Quelle aller Lehre und Weisheit, auch in diese ersten Romane von nun an eingeht, eben das, worauf Simplicius seine Erzählung, Moscherosch seine Satire, Schupp und Weise ihre Weisheitslehre gründen. Nur in der Form läßt man das Wunderbare in sofern zu, als man eine Schäfer- und Ritterwelt, welche die Wirklichkeit nie kannte, etwa noch erträgt, jedoch nur als allegorisches Kleid. An der Stelle des Wunderbaren tritt höchstens ein gewisses Ungewöhnliche, durch Verwicklung und Lösung Ueberraschende in den Gang der übrigens natürlichen Begebenheiten. Diese Wendung gab Calprenede den Dingen in Frankreich gleichfalls, wo sich nachher die Phantasie durch den plötzlichen Uebersprung in das Feenmährchen an dem kalten Geschichtsroman rächte.

Es dauerte sehr lange, bis man sich in Deutschland zu eigenen Versuchen entschloß, während man ein halbes Jahrhundert in Uebersetzungen solcher Ritter- und Schäferromane von lehrhafter Färbung, solcher Geschichtsgedichte und Gedichtgeschichten, wie sie von Birken und von Anton Ulrich genannt werden, wetteiferte. Eines der ersten Werke, das neben dem Amadis Epoche machte, sind die übersetzten bergeries de

Juliette von Montreur, einem Vorläufer d'Urfe's. Diese Schäfereien von der schönen Juliane (1595) gehören noch ins 16. Jahrh. und sind halb Schäfer- halb Ritterroman wie die Diana von Montemayor; denn vielfach mischte sich Beides, wie auch im Amadis die Geschichten von Silvia und Darinel zeigen. Dem Stile der Uebersetzung nach würde man diese, so wie die erste Uebersetzung des Amyntas und pastor fido, neben die Schein und ähnliche Lyriker stellen, wo die Volkspoesie ohne gelehrte Vermittlung auf das Fremde stieß; die eingeschalteten Lieder erinnern vielfach trotz ihrer ungewohnten Gegenstände noch an den Ton des Volksliedes. Alles was dieser Art vor Opitz' Auftreten erschien hat diesen ungehobelten Charakter; so die (40) auserlesenen Geschichten aus Giraldi Cinthio (Frankf. 1614); so die erste Uebersetzung eines der kanonischen Werke in der Gattung des allegorischen Pastorals, der Asträa von d'Urfe (Mömpelgart 1619), die bald von einer neuen (Halle 1624) verdrängt wurde: denn dieser Roman war der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit und Huldigung in der fruchtbringenden Gesellschaft. Roh, drollig, ungeleckt und von Sprachmischerei entstellt waren auch noch die ersten Uebersetzungen der Ariana von Desmarets, gegen die (Leiden, 1644) ein späterer Uebersetzer, Georg Andr. Richter, auftrat. Dann die der schon erwähnten Diana von Montemayor von Kufstein (1624), die 1646 Harsdörfer mit treuem Anschluß und nicht geringer Mühe, besonders in den Gedichten, überarbeitete. Und ebenso die Arcadia Sidneys, die 1629 ein Val. Theocrit von Hirschberg übersetzte, der seinem Mischstile mit einer Art von satirischer Absicht Lauf läßt, weil er alla mode sei; dieser Uebersetzung hatte dann Opitz (1638) nachzuhelfen. Die Arcadia, die bei Sidney gleichmäßig von den Werken Sannazar's und Montemayor's angeregt ist, hatte auf Deutschland den zufälligen Einfluß, daß, weil einer der darin auftretenden Schäfer Clajus heißt, der Stifter unseres Pegnitzordens Clajus wohl dadurch auf den Gedanken kam, die Schäfernamen in dem Orden zu brauchen, den er mit Harsdörfer gründete, der deßhalb den Namen des anderen Schäfergenossen in der Arcadia, Strephon, annahm. Man weiß, wie schon in den frühesten Schäferromanen der Spanier, Portugiesen, Italiener und Engländer stets wirkliche Begebenheiten zu Grunde gelegt, oder hinter den Erdichtungen gesucht wurden. Diese Werke also zeigen uns schon den Uebergang vom Gedichte zur Geschichte und gewöhnen uns an die Allegorie im Romane, wie wir sie schon im Theuerdank auf deutschem Boden fanden. Einen neuen Schwung erhielt diese Uebersetzungsliteratur, als Opitz Barclay's Argenis (1626) übertrug, ein solch historisches

Räthselgedicht, zu dem man schon einen Namensschlüssel herausgab, und das voll von breiter Weisheit steckt. Wir hörten oben schon, daß Fleming ein ähnliches allegorisch-historisches Werk über den 30jährigen Krieg an die Seite setzen wollte; auch Andreas Gryphius trug sich mit der Absicht, diesen Gegenstand in einem ähnlichen Werke, Eusebie, zu bearbeiten, wie man aus einem Ehrengedichte an den Uebersetzer der Ariana erfährt[227]). Es schien aber, als ob der Muster weit mehrere zu uns verpflanzt sein müßten, ehe man sich an eigene Erzeugnisse wagen konnte, und hier erkennt man in der That, wie wenig diese Zeit erfinderisch war. Aus dem so reichhaltigen Stoffe des 30jährigen Krieges wußte man fast nichts in dieser Art zu gestalten, als was etwa Carl Melchior Grootnitz von Grodnow in seiner „Neu aufgeführten Geschichtsäule" (1646), von der Argenis begeistert, in dieser „neuen Art Geschichte zu erzählen" über die Ereignisse dieser Zeit unter verstecktem Namen vorbringt, oder was Birken bei Gelegenheit der Friedensfeste schuf, wo er sich in Prosa und Versen stets abschrieb und wiederholte. Die fruchtbringende und die Pegnitzer Gesellschaft mußte also erst ihre Mannschaft aufbieten zu ferneren Uebersetzungen. In der ersteren Dienst übersetzte Werder die Dianea von Loredano (1644), wo in Episoden die Geschichte des 30jährigen Krieges niedergelegt ist; sein Sohn Paris (1654) die 40 heroischen Frauenreden von Scudery; Stubenberg die ganze Reihe italienischer und französischer Romane, die wir früher genannt haben; Zesen, nachdem er d'Audigiers Lysander und Kalisto (1644) noch der „überirdischen Rosamund" gewidmet hatte, schrieb der fruchtbringenden Gesellschaft seinen Ibrahim von der Scudery (1645), der unter ihres Bruders Namen erschienen war, in einer Auftragschrift zu; dem 1646 noch seine Uebersetzung der africanischen Sophonisbe folgte. Unter den Pegnitzern wissen wir, daß Harsdörfer die Diana und die Dianea bearbeitete; Helwig (Montano) übersetzte den Ormund von Fr. Pona (1648), später Adam Pernauer die Almahide der Scudery. Früh wurde es in diesem Orden Sitte, daß sie ihre Haus- und Ehegeschichten in diesem neuen Stile in Romane brachten, erst (wie z. B. die Liebesgeschichte von Damon und Lisille 1663, von „Joh. Mostain-Matthia Jonsohnen") schüchtern nur von Haus zu Haus gaben, dann aber die Welt damit beglückten. Unter allen diesen verpflanzten Werken der

227) Wofern mir Clotho nicht die Feder wird entzücken,
will ich Eusebien nach Ariana schicken.
die meiner zeiten weh und unerhörte noth — dir klar entwerfen soll.

Fremde fanden die historischen Romane unter uns die größte Nacheiferung.

Die ersten Deutschen, die sich selbsterfindend an den Roman wagten, folgten erst auf Opitz und dessen Beispiel in der Schäfergeschichte Hercinia (1622.) Wir erwähnten, was sich namentlich unter den Pegnitzern daran anschloß, schon früher und gehen nicht weiter auf die Schäferallegorien ein, die nicht Liebesgeschichten, nicht Roman, sondern nur Gelegenheitsgeschichten in Prosa sind, wie wenn z. B. Dan. Bärholtz in „Chariclyts denkwürdigem Weinmonat“ (1670) einen trivialen Besuch in Hamburg, oder Zesen in seiner „poetischen Rosenwälder Vorschmack“ (1642) einen Spaziergang mit Frauen unter lächerlichem Aufheben erzählen. Die Prosaschäferei, die zuerst eine Liebesgeschichte im eigentlichen Romanstil behandelt, ist die von Amäne und Amandus (Leipz. 1632), die, in Schlesien (Elsisien) spielend und entstanden, unter den Erstgebornen der Hercinia erscheint. Gleichwohl trägt die Erzählung theilweise noch den Charakter jener voropitz'schen Uebersetzungen; sie stellt seltsam die plumpsten Eulenspiegelischen Gleichnisse und Sprichwörter neben Briefe, die im steifsten Kanzleistile geschrieben sind und mitten in die Erzählung einer inhaltlosen, schäferlich markirten Liebschaft irgend eines vornehmen Herrn, die seltsamerweise damit ausgeht, daß Amandus sich zuletzt seine Liebe zu der überschwenglich vergötterten Amäne von einem Freunde ausreden läßt. So ehrbar der Inhalt der Schäferei ist, die sich ausdrücklich als eine wahre Geschichte unter dem Vorhang eines Gedichtes ankündigt, so würde doch dem Verfasser, wenn man ihn bei Namen gekannt hätte, seine „politische Fröhlichkeit“ eben so sehr verargt worden sein, wie dem Zesen, der sich als den Verfasser einer ähnlichen Liebesgeschichte, der Adriatischen Rosamund (Amst. 1645), durch seinen purisirten Namen „Ritterhold von Blauen“ kenntlich machte. Er sollte darin eine Liebschaft mit einer Leipziger Magd veröffentlicht haben! Und doch ist in dem ganzen Buche auch nicht eine kleinste Freiheit, nicht für das strengste Auge zu finden. Sein Inhalt ist nichts, als eine Trennung zweier Liebenden (Markhold und die Venetianerin Rosamunde) in Amsterdam, ein Mißverständniß und aufkeimende Eifersucht in Rosamund, die sich in ein Schäferleben zurückzieht, was ohne die schäferlichen Fratzen in der Amäne abgeht. Die Ehrendichter priesen die Erzählung, die schon 1636 in frühster Jugend entstanden sein muß und ganz das Gepräge einer Schularbeit trägt, als eine Schrift von lauter Leben, Geist und Seele; man darf aber nichts von irgend einer erotischen Wärme darin suchen, es sei denn in den etwas starken Farben, die die Rosamund in ein

übermenschliches Licht stellen sollen. Sonst ist es sogar mit belehrenden Episoden ausgestattet, das ganze fünfte Buch füllt eine Beschreibung von Venedig, so daß Zesen den Roman eben so vorsichtig wie der Verfasser der Amäne einen Tractat, oder wie Augsburger seinen übersetzten Arnalt und Lucenda (1642) einen Discurs hätte nennen können. Auch in den beiden biblisch-geschichtlichen Romanen, die Zesen später geschrieben hat, der Assenat und dem Simson (1670 und 79), treffen wir denselben unverfänglichen Ton, den mehr frommen und schwärmerischen Hang, der auch seine Gedichte färbt. In dem letzteren hatte er nur an Pallavicini's Simson ein Vorbild, und hatte übrigens zu erfundenen Zusätzen freien Raum; der Assenat liegt die Geschichte von Joseph zu Grunde; sie zu erweitern dient die Geschichte der Assenat und der letzte Willen der Erzväter, Schriften, die aus der lateinischen Uebersetzung des Robert von Lincoln (1242) ins Deutsche schon übergegangen waren. Der freie Gebrauch fremden Eigenthums charakterisirt die fortdauernde, außerordentliche Schwäche der Erfindung. So hat der dänische Oberst Chr. W. Hagdorn in seinem Aeyquan (1670) in der naivsten Weise die Statira oder Cassandra von Calprenede (die später 1685 von Kornart übersetzt wurde) so gut wie abgeschrieben und nur die Handlung aus der Umgebung Alexanders nach China verlegt. Dieser hatte dabei nicht einmal die Ausrede Zesen's, der jene Autoritäten gegen den Vorwurf der Erdichtung gebraucht. Kenntniß der orientalischen Alterthümer auszulegen, Beschreibungen zu geben von ägyptischer Sitte und Landesart, Gewohnheit und Religion, ist der Hauptzweck der Assenat, die mit Noten von krauser Gelehrsamkeit ausgestattet ist, die man nach des Verfassers Wunsche eigentlich zuerst lesen sollte, um zu sehen, daß alles in der Geschichte mit Vorbedacht geschrieben sei. Was Zesen's Schreibart angeht, so ist sie gegen die der Bucholz, Anton Ulrich und Lohenstein ganz original. Hier ist jener üble bombastische Schwung der Marinisten, hier finden sich auch jene oft vorgeworfenen Worte, Zeugemutter für Natur, Leschhorn für Nase u. A., weniger aus Purismus, denn als Metaphern oder auch blos im Scherze gebraucht. Diesen Stil, der dem Romane ja so lange her eigen war, übertreibt Zesen mehr, während ihn die Anderen ermäßigten; er entschädigt aber wieder auf einer anderen Seite. Er schreibt in kurzen Sätzen, während die übrigen Prosaisten alle damals in jenen gedehnten und gespreizten Perioden reden, die gleichsam die langweilige Form der unendlichen Romane selbst abbilden, indem hier eben so Satz in Satz geschachtelt ist, wie in den Erfindungen, nach dem Ausdrucke des Verfassers der Mythoskopie

(Heidegger), die Episoden ineinanderstecken wie die Häutchen einer Zwiebel oder wie die ptolemäischen Sphären. Dieser Art ist Hercules und Valisca von Bucholz (1659), der Chorführer jener ungeheueren Romane, die sich in Umfang wie in Manier den alten Rittergeschichten nähern. Nähme man das gelehrte und theologische Beiwerk heraus, so hätte man hier einen vollkommenen Ritterroman mit einem doppelten Liebespaare, deren Abenteuer kreuzweise verfolgt werden und sich über Orient und Occident ausbreiten. Gefangenschaften und Befreiungen, Gefährdungen der Keuschheit und des Lebens, Errettungen, Trennungen und Wiederfinden, ungeheure Weltschlachten, Alles, was der Ritterroman hatte, begegnet uns hier in den Schicksalen des deutschen christlichen Hercules und seiner Valisca, seines Freundes Ladisla und seiner Sophia wieder in einer Schreibart, die sichtlich den altdeutschen Romanen und dem Amadis nachgebildet ist, gegen die der Verfasser so eifert. Sogar würde man all die angefochtene Schlüpfrigkeit hier wieder finden, wenn nicht jeden Augenblick der Herr Superintendent aus dem Vortrage heraus sähe. Es war indeß keine kleine Aufmunterung zur Pflege der Romane, daß, wie einst die Bischöfe Heliodor und Photius, sich jetzt ein geistlicher Herr zu einem solchen Werke hergab. Nur darin konnte für die grillenhafte Kritik dieser Zeiten der Unterschied dieses Romanes von den älteren liegen, daß mit der Lehre und Weisheit die Erdichtung aufgewogen ward, und darum preis't Rist z. B. dieses Werk als eine Fundgrube alles Wissens, wo Religion und Staatskunst, Kriegswesen und Liebeswesen, alle natürlichen und menschlichen Dinge besprochen seien. Die eigentliche Theorie zu den neuen Romanen muß man dann, wenn man nicht zu Birken's und Omeis' Poetiken gehen will, in den Werken des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) suchen. Er geht förmlich zu den Geschichtsromanen über, die er dann mehr Recht hat gegen die „Amadis'schen Fabelbruten" zu setzen. Er stellt geradezu den eigentlichen Geschichtswerken, den Annalen, die Gedichtgeschichten und Geschichtgedichte zur Seite, als solche Werke, welche die Geschichte mit den Hauptumständen behalten und Nebenumstände hinzudichten, oder die eine wahre Geschichte unter dem Fürhang erdichteter Namen verborgen tragen. Er ist so weit von Bayle's in dessen nouvelles niedergelegtem Tadel gegen diese höchst unnatürlichen Gattungen entfernt, daß er sie geradehin für weit nützlicher als die Geschichte selbst erklärt, weil nämlich dem Dichter erlaubt sei, Alles einzumischen, was zu Wahrheitslehre und Erbauung tauge, während man in der Geschichte nicht allemal die Wahrheit reden dürfe, und nicht jede Wahrheit darin fände! Die sittlich-

lehrhafte Ansicht Opitzen's und Buchner's siegte in diesem Grade auch in dieser Gattung! So ist denn also in der Aramena (1669, 5 Thle.) auch ein Hof- und Weltspiegel, ein Staats-Lehrstuhl aufgestellt, und damit auch Gottes Ehre darin gefördert werde, ist die Scene in Jacob's Zeit gelegt und Patriarchen und Schäferwesen berühren sich darin. Auch dies Werk muß ganz allegorisch gelesen werden; die Zeit, welche nicht anstand, in dem pastor fido und in Virgil's 4ter Ekloge die Person Christs zu finden, ließ sich auch gefallen, daß ihr Liebesgeschichten vorgeführt wurden, die nicht sind was sie scheinen, in denen unter den Prinzessinnen etwa Länder, Künste, Wissenschaften verstanden werden, die man erobern will. Schon sind auch hier solche apokalyptische Geschichten der Gegenwart verborgen, die aber besonders in den Episoden der Octavia (Nürnbg. 1677) häufig sind. In diesem Romane haben wir die doppelte Seite der Geschichte der Vergangenheit und Gegenwart nebeneinander. Die römische Geschichte von Claudius bis Vespasian wird darin erzählt, und darin schließt sich das Werk ganz an die beliebten französischen Romane aus der römischen Geschichte, und in Deutschland folgt hier der Arminius von Lohenstein, der Scipio von einem „Vergnügten Amydor" (1696), und so noch vieles Andere. In den Episoden dagegen stecken Geschichten der Gegenwart, und hier berührt sich die Octavia mit jenen Romanenmemoirs über die Geschichte des Don Carlos, über die Supposition des angeblich untergeschobenen Sohnes Jacob's II. und dergleichen Geschichtsräthsel, die ja auch noch heute Romane über Caspar Hauser hervorbrachten. Aehnlicher Natur ist die Episode von der Prinzessin von Ahlen, der Gattin Georg's I., die man unter den versteckten Geschichten der Octavia allein gedeutet hat; wenigstens ist mir unbekannt, ob der allgemeine Schlüssel, der in Wien liegen soll[228]), öffentlich geworden ist. Schon Leibnitz übrigens wußte diese Dinge nicht zu deuten, und uns wird es gar zu schwer, sie nur zu lesen; schon Bodmern brachten diese zahllosen Episoden und diese zehnfach verschlungene Geschichtserzählung zu einer ungeduldigen Verzweiflung. Wie Anton Ulrich von Bucholz, so ist Lohenstein zu seinem Hermann und Thusnelde (1689 nach des Verfassers Tode) wieder durch Anton angeregt. Dieser Roman (in 2 dicken Quartbänden) ist der Mittelpunkt der ganzen historischen Romanliteratur jener Zeiten. Weder die Vereinigung des Ritterlichen und Altheroischen, noch die deutschthümelnde Tendenz, noch die vielfach reine Darstellung und Sprache, die selbst Mendelssohn einmal

---

228) Leipz. Allg. lit. Anzeiger 1798. N. 116.

an Stellen auffiel, verschaffte diesem Werke einen so großen Namen, sondern mehr die große Gelehrsamkeit, die sich darin kund that. Die Polyhistoren und eigentlichen Gelehrten erkannten sich hier in der Poesie wieder, und das Buch hat daher auch die Thomasius, Tenzel und Morhof interessirt. Vor diesem Werke sollte, nach Christian Gryphius' Meinung, Heliodor sich flüchten, Marini erstarren, Sidney sich entsetzen und Biondi vor Neid zerbersten. In jenen ermüdenden Abenteuern, jenem An- und Abspannen der Erwartung, jenen schwülstigen Liebschaften und Thaten von Menschen ungewöhnlicher Kraft u. s. w. konnte es keinen so großen Vorzug haben, aber es vereinigte Alles, was Andere nur getrennt darboten. In dem dreifachen Absehen des Autors lag es unter Anderem, daß er neben dem Romane auch Geschichte mittheilen wollte; und so ist denn wirklich die Entdeckung von Amerika, so sind die zwölf deutschen Kaiser aus dem Habsburgischen Hause und deren Geschichte abgehandelt, Massen der römischen Geschichte sind eingegangen, und unter Hermann's Figur spielt nicht undeutlich Kaiser Leopold selbst. Der Verfasser wollte aber auch ferner das Buch als eine Gelegenheit benutzen, seine „weitläufige Gelehrsamkeit klüglich anzuwenden" und diesem Zwecke ist er mit am eifrigsten nachgegangen. Der grundgelehrte Lohenstein, heißt es, der selbst eine lebendige Bibliothek war, machte dies Buch zu einem Auszuge seiner leblosen Bibliothek. So wie die Gelehrsamkeit der Polyhistoren nichts war, als Notizenkram, so ist auch hier eine unverdaute Masse von allen möglichen Sachen niedergelegt. War der eigenthümliche Charakter der Zeit der curiosus, der zwecklos in den Tag hin lebte, immer den schönen Schein der Erfahrung vor sich haltend, die er sammeln wollte, so sind auch die charakteristischen Werke der Zeit Curiositätensammlungen, die eben so zwecklos und zerstreut unter der Maske der Gelehrsamkeit und der Wissenserfahrung auftreten. Das Schnitzelwerk, das wir in der lyrischen Poesie trafen, liegt also unter diesen Ballen nicht weniger verborgen. So findet man denn in dieser Staats-, Liebes- und Heldengeschichte von Arminius Regierungskunst und Staatshändel, Natur und Moral in allen Zweigen, Ethnographie, Geographie, Metaphysik und Arzneikunde besprochen, und es ward dies Buch für Alterthümer und Geschichte als Autorität angeführt. Alles wurde in diese Romane eingepfropft. Sie können Probestücke der Redekunst und des Briefstils sein; sie enthalten Gedichte aller Art; ganze Schäfer- oder Schauspiele sind in sie eingeschalten, in die Octavia sogar ein fragmentarisches Epos, eine Davideis. Happel bedenkt sich nicht, bald einen Auszug aus Huet's origine des romans, bald eine

Abhandlung über das gelehrte Frauenzimmer einzurücken. Joachim Meier verwebt in seine Lesbia (1690) die Gedichte des Catull, so daß Thomasius das Werk eine Auslegung dieser Gedichte nennt; so hat er in die Delia, Cynthia, Lycoris u. a. die Werke des Tibull, Properz, Gallus und Horaz verflochten, ja den ganzen Kern der Antiquitäten des Cluver hineingebracht! In diesem Geschmacke fuhr nachher die Masse der Romane fort, die an Zahl am Ende des 17. Jahrhs. anfingen bedeutender, an Umfang und Werth geringer zu werden. Selbst historisch haben sie keinen Werth, weil sie ihre Bedeutung in dieser Hinsicht mit den genannten Werken, ihren Vorläufern, theilen. Eine Hauptrichtung der Gelehrsamkeit, die darin durchgeht, ist die Beschreibung ferner Länder, die Schilderung der Sitten und Geschichten ferner Völker. Dies gab unter Anderen der berüchtigten asiatischen Banise (1700) von Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphausen, dies den meisten Romanen von Happel einen Hauptreiz. Weltbeschreibung und Geschichte auf angenehme Weise beizubringen, war ein Hauptzweck dieser Werke, so wie man auch wohl noch heute aus Walter Scott's Romanen den Charakter von Orten und Zeiten kennen zu lernen meint. Daß Happel hier und da in die Gegenwart überging, ward von Joachim Meier, dem Uebersetzer der Zoraide und Verfasser vieler eigner Romane, ausdrücklich getadelt; man wollte Heldennaturen und andere Zeiten und Gegenden sehen. Die Literatur der Reisebeschreibungen war gerade in ihrer besten Blüte; in der Reihe der Romane dieser Zeit finden wir daher besonders viele höchst aberwitzige, erdichtete und lügenhafte Reisebeschreibungen in den Mond oder in nie dagewesene Länder. In unsern ernsten Romanen decken sich dann gleichfalls die Erdräume auf, indem die Reisebeschreibungen fleißig benutzt werden. Das Ungewisse der Geschichte und der Geographie der Ferne dient nicht weiter, wie in der früheren Zeit, zu Wundern und romantischen Vorstellungen benutzt zu werden, es wird vielmehr nach der historischen Wahrheit erhellt und aufgeklärt. Es war nicht anders möglich, als daß zuletzt nur noch ein kleines Fleckchen übrig blieb, wohin ein blasser Schimmer des Romantischen reichen konnte, als daß nur noch ein einzelner Mensch in der Einsamkeit, ein Robinson, im Glanze des Wunderbaren stehen konnte; denn je größer die Aufklärung ward, je mehr sich die Wissenschaft abschied, desto unnatürlicher mußten diese Mischromane voll abgeschmackter Abenteuer und Gelehrsamkeit werden. Wie daher die erste Uebersetzung des Defoe'schen Robinson (1721) in Deutschland erschien, so zertheilte sich der ganze Schwall dieser Arten Romane, die Insel Felsenburg verdrängte die Banise, die Robinsonaden

traten an die Stelle der Schelmen- und Ritterromane zugleich, und sie spielen auch häufig genug in die Art der Schelmenromane über, die Robinsone sind Aventuriers, und der übersetzte Gil Blas erschien unter dem Titel des spanischen Robinson.

Die Robinsonaden hatten wir gleich Anfangs als den natürlichsten Ausgangspunkt der romantischen Dichtung genannt, die sich ursprünglich als griechischer Roman aufthat, nachher im Mittelalter zum Epos sich veredelte, später wieder absank in den Roman. Wir haben hier diesen ganzen Kreislauf beendet und stehen wieder da, wo die griechischen Romanschreiber standen, oder wo sonst solche Zeiten waren, wo sich Epos und Roman das Feld bestritten. Der griechische Roman rang sich aus den Verderbnissen des Epos los, er war an die wirkliche Geschichte oft angelehnt, er war lehrhaft und politisch, wie schon die Cyropädie, er liebte sich mit fernen Ländern und Völkern zu beschäftigen. Dies Alles kehrt jetzt etwa wieder. Von dem was Lucian über Geschichte und Romane seiner Zeit mittheilt, paßt unendlich Vieles auf diese Zeiten; Lucian's Schriften und fabelhafte Reisen wurden vorgesucht und übersetzt; einen deutschen Lucian dünkte man sich damals an Balthasar Schupp zu haben. Oder wollen wir das Mittelalter vergleichen: wir haben hier wieder römische Geschichte im romantischen Kleide; wir haben Romangeschichte, wie dort die Reimchroniken und die Geschichten von Alexander und Troja; wir haben Prasch's psyche cretica, die mit Barlaam verglichen wird; wir haben die fabelhaften Reisen und Visionen, die sich neben Brandan stellen können; wir haben in Zesen's Assenat eine Art von apokryphischer Geschichte, wie sie in jenem Zeitalter so häufig war. Der Roman hatte sich in diesen Zeiten aber nicht von dem Epos abzulösen, sondern die Rückkehr dahin zu versuchen, wobei sich dann zeigte, daß nur gekünstelte und nachgeahmte Epen noch möglich waren, und daß nur ein Messias etwa gelingen konnte, der sich auf einem Geiste von Jahrhunderten aufbaute, auf einem lebendigen Geiste, nicht auf einem aussterbenden, wie der der Romantik war. Die Vermischung beider Gattungen des Epos und Roman's ist in dieser Zeit allgemein. Alle Theorien der Birken, Omeis u. A. rechnen die neuen historischen Romane unter eine Klasse mit Homer und Virgil; Werder schien ihnen mit der Uebersetzung des Tasso und Ariost nichts anders gethan zu haben, als Stubenberg mit der des Kaloander; Lohenstein hat sichtlich zu seinem Werke den Homer, wie Anton Ulrich den Virgil studirt und benutzt; und den Ehrenpreis von Fürstenhäusern, den man gewöhnlich in Schäfergeschichten und Romane brachte, brachten Freinsheim und Hohenberg in ihre gereimten

Epen, die für nichts mehr galten, und freilich auch nicht mehr waren, als diese Prosageschichten auch. Es ist bekannt, wie Huet in seinem verbreiteten Werke über die Romane den Unterschied zwischen beiden Gattungen so unbestimmt auffaßte; es ist bekannt, daß die Franzosen den Telemach, die Krone dieser politisch-didaktischen Romane, für ein förmliches Epos erklärten, und weniger bekannt ist es geworden, daß noch Klopstock in seiner Jugend diese Ansicht theilte! Daher ist es kein Wunder, daß Neukirch diesen Telemach in Verse übersetzte, daß des Romanfabrikanten Hunold's Freund Postel zum Epos überging, und daß bald in der Gottsched'schen Schule das Hinringen auf das Epos allgemein ward. Sie meinten, schulmeisterlich diese Gattung so gut wie jede andere machen zu können, und hatten den Takt ihres Meisters Opitz nicht mehr. Sie ärgerten sich an den Uebertreibungen, an dem Schwulst, an den pathetischen Charakteren der Banise und der ähnlichen Romane und kehrten ihre Waffen dagegen; unfähig nur soviel zu leisten, wie hier geleistet war, versuchten sie sich an etwas schwererem, wobei die Dürftigkeit wenigstens mit dem Verse zu verdecken war. Seitdem also wird die Geschichte des Romans von der des wiederversuchten Epos durchschnitten, bis in dem dritten Viertel des 18. Jahrhs. die historischen und (Haller's) politische Romane mit Gewalt wieder auf den bisherigen Weg zurückleiteten. Der Sieg Klopstock's war eine gewonnene Schlacht, kein gewonnener Krieg. Den Kampf zwischen dem Epos und dem historisch-politischen und philosophischen Romane stellt Wieland vollkommen dar, an den sich fast Alles wird anreihen lassen, was in dieser Hinsicht merkwürdig erscheint.

Aus jener erwähnten Masse der Romanschreiber am Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhs. wollen wir gleich nachher nur noch Einen aushebend betrachten, der uns aus dem Geschichtsromane wieder herausführt zum bürgerlichen, satirischen und philosophischen, in dem wir wieder mehr zu Moscherosch zurückkehren und zu dem Grundgedanken, von welchem aus wir diese prosaische Literatur betrachten wollten. Die Romane von Leonh. Rost aus Nürnberg (Meletaon; 1688—1727), von Joachim Meier in Göttingen (1661—1732), von Aug. Bohse (Talander, 1661—1730), von Hunold (Menantes, 1683—1721), der bei Bohse in Halle in die Schule ging, von Lehms (Pallidor), von Eberhard Guerner Happel besonders, der neben Hunold in Hamburg sich ganz der Romanschreiberei hingab, und zwischen 1673—90 eine Menge von Werken dieser Art veröffentlichte, diese Alle und ähnliche haben nichts, was ihnen einen Platz in der Literaturgeschichte verdienen könnte. Nur dies Eine wollen wir

allgemein anmerken, daß sie zum Theil sich in ihren Stoffen wieder der Gegenwart nähern und dadurch sogleich satirisch werden, also Moscherosch gleichsam fortsetzen. Aber sie satirisiren Alle aus zufälliger Laune oder Leidenschaft, nicht aus einem Grundsatz, die Satire wird Pasquill, und die goldne Zeit des Pasquills war eben jetzt vorhanden. Caspar Scioppius müßte wohl der Vertreter dieser Pasquillanten sein, wenn wir irgend seiner Gegenstände oder seiner (lat.) Sprache wegen auf ihn eingehen dürften. Kein Wahrheitssinn und keine gesunde Ansicht liegt seinen beißenden Schriften unter; Verleumdung und leidenschaftliche Uebertreibung spricht aus Allem, was er gegen die Jesuiten, gegen Scaliger, gegen Jacob I. schrieb. Und so geht dies fort bis ins 18. Jahrh. Wenn uns daher diese Satiriker der Haltlosigkeit ihrer Gesinnung wegen nicht interessiren würden, so thun sie es, wie schon theilweise Moscherosch, auch darum nicht, weil Materie und Form meist ganz bei ihnen von dem Gebiete der Dichtung abführt. Die bedeutendsten Männer, die hier genannt werden müßten, Andreä, Balde, V. Fabritius, Pufendorf u. A. schrieben lateinisch; ihre Gegenstände gehören meist der Wissenschaft an. Dies duldete natürlich keine poetische Form mehr, oder nur die äußerlichste; wenn man mit der Metaphysik und Gnostologie, der Ethik und der Noologie zu thun hat, so hört die poetische Einkleidung von selbst auf. Wenn Einer aus der Masse dieser Satiriker angeführt werden sollte, so müßte es Balthasar Schupp aus Gießen sein (1610—61), der in Hamburg zuletzt als Pastor stand, einer der ausgezeichnetsten Männer der Zeit, der zwischen den Andreä und Moscherosch, und den Thomasius und Weiße eine natürliche Brücke bildet. Uns dürfte er hier allerdings insofern angehen, als nicht gerade alle poetische Form aus seinen kleinen satirischen Schriftchen gewichen ist, in denen er als ein rüstiger Vorfechter gegen alle scholastische Weisheit, Schulzwang, Erschwerung des Unterrichts und Pedanterie auftritt, mit einem in der damaligen Zeit ausgezeichnet praktischen Sinne, der ihn allen geistlichen Prunk, wie alle gelehrte Eitelkeit zu verleugnen lehrte. Er scheute sich nicht Mensch zu sein, und kein Engel sein zu wollen; er scheute sich nicht zu reden mit dem Volk und zu denken mit den Weisen, und er machte sich aus dem Spottnamen des Lucianischen Speivogels eine Ehre und sagte nur den Leuten, wer Lucian eigentlich war. Vieles, was er unter dem Namen Antenor in gelegentlichen Flugschriften schrieb, erinnert an Lucian's Formen und Manier, und ist nur meist bitterer und sarkastischer gehalten. Er gebraucht die Form des Gesprächs, des Discurses, die auch in diesem Jahrhundert höchst beliebt war. In seinem Regentenspiegel erzählt er

einen Traum ganz in Moscherosch's Art, und der Name des Berathenen in diesem Stücke, Philanderson, schließt sich unmittelbar an diesen an. Auch sonst gebraucht er die Vision zur Einkleidung seiner Abhandlung; er nannte auch z. B. seinen geduldigen Hiob [229]) mehr eine poetische oder oratorische, als theologische Schrift, obwohl sie nichts ist als Predigt in einem einkleidenden Rahmen. Kaum würde man aus seinen Schriften eine einzige, die ehrbare Hure, der Sache und Handlung nach eigentlich als auf poetisches Gebiet gehörig betrachten. Die Satire verläuft bei ihm offenbar mehr in die Predigt. Man warf ihm vor, daß er in seinen Predigten Pickelhäringspossen anbrachte und daß er sie mit Anekdoten ausfüllte, was die allgemeine Manier der Darstellung ist in diesen empirischen Zeiten. Man nannte ihn wie den Abraham a Sta Clara, einen Fabelhans, und wirklich lassen sich seine Predigten mit denen des Paters vergleichen; seine Abhandlung vom Wörtlein Nichts z. B. hat ihres Gleichen bei diesem. Wir hatten das Burleske von den Fastenpredigern ausgehen sehen in allem Anfang, hier geht es dahin zurück. Was Schupp unter den Protestanten in dieser Hinsicht ist, das ist Abraham unter den Katholiken, und ganz so wie sich spätere protestantische Satiriker, wie Riemer, Lehms u. A. zu Schupp verhalten, so verhalten sich die katholischen wie z. B. der Jesuit Kallenbach zu Abraham. Welch ein erschreckender Unterschied stellt sich aber, wenn man dies vergleicht, zwischen der protestantischen und katholischen Bildung in der Nation dar! Wir haben bei diesem Pater A b r a h a m (Ulrich Megerle, 1642—1709) die Curiositätenwuth auf ihrer Spitze, und nur die Liebhaber von Curiositäten können diesen Carrikaturschriftsteller noch manchmal anpreisen. Was ehemals in Naivetät und Unschuld gut sein konnte, ist nicht auch in den Zeiten Abraham's gut gewesen. Die Schnurren seiner Predigten und Schriften in Verbindung mit finsteren katholischen Schrecknissen, seine anekdotischen Possen gemischt mit dunklen Legenden, seine Aufklärung neben seinem Aberglauben, seine Derbheiten neben seinen höfischen Schmeicheleien, seine Volksmanier in Erzählung, Wortspiel, Sprichwort und Schwank verbunden mit seinen lateinischen Brocken, seine Belesenheit in rohen deutschen Poeten vereint mit der in den Kirchenvätern, seine Kunst epigrammatische Wirkungen durch Spannung und Täuschung der Erwartuug hervorzubringen, seine ganze burleske Manier angewandt auf lauter Kleinlichkeiten, und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler seines Volks oder seiner Wiener Gemeinde

229) Opp. 1701. I. p. 129.

oder seiner Zeit ausgehend — Alles macht einen so ungeschlachten Wust aus, daß man schon große Freude an aller Art Schnurrpfeifereien haben muß, um nur diesen zu Gefallen, für die diese Werke allerdings eine große Fundgrube sind, sie durchzublätteru. Wenn man von dem Sinnlosen und Uebersichtslosen der Schriftstellerei dieser Zeiten ein Zerrbild haben will, so muß man Abraham's Judas den Erzschelm (1686) durchlesen, wo wir eine apokryphische Geschichte des Judas Ischarioth haben, die in andern Händen ähnlich wie Zesen's oder Meier's biblische Romane würde geworden sein, in der aber, wie sie bei Abraham ist, der erzählende Theil auf vier Seiten auszuziehen wäre, während das Ganze vier Quartbände ausmacht, die mit lauter Ausschweifungen gefüllt sind, gleichsam mit eben so vielen Predigten, als ihm die Kapitel dieser Schelmenbiographie Stoffe darbieten. Die Stellung des Paters erinnert uns an den Pfaffen von Kalenberg, der ehedem an eben diesem Orte, in Wien, unter den ersten die Rolle des geistlichen Hofnarren gespielt hatte. Aber die ganzen Zeiten hatten sich nun so gestaltet, daß die Narren hinfort nur noch als eigentlich Verrückte gehalten wurden, und daher ist auch diese Rolle jetzt widerlich, wenn sie einer frei spielte. Dem historischen Betrachter der Welt ist der Satz: Alles hat seine Zeit — nicht allein Erfahrungssatz, sondern auch Lehrsatz und Vorschrift: Alles soll seine Zeit halten; und ob zwar die Bewegung und Reibung der geistigen Welt darin ruht, daß gegen diese Lehre gesündigt wird (indem das Geheimniß menschlicher Verschiedenheiten und die Verwirrung aller geistigen Dinge darin steckt, daß sich die Entwickelungsstufen in Individuum, Familie, Stadt, Stamm, Volk und Menschheit durchkreuzen und unübersteigliche Klüfte bilden) so ist doch des Historikers Neigung stets auf den Fortschritt gestellt, und er kann, wo so offenbare Rückschritte sind, nie wünschen, daß man der Curiosität halber auf solche Schmierereien weiter hinweise, wie die des Pater Abraham ohne Ausnahme sind.

So rathlos die Bestrebungen der protestantischen Gebildeten dieses Jahrhunderts vielfach waren, so werden sie doch neben solchen Erscheinungen höchst ehrenwerth, und wenn wir zwar auch in protestantischen Autoren wie Joh. Prätorius u. A. einige Anlagen zu dieser Abrahamischen Manier finden, so sind sie doch nirgends in der Weise gepflegt worden, wie bei diesem Vielschreiber. Abraham weist uns auf die Jesuiten zurück, als woher alles Heil gekommen sei und kommen werde; vor hundert Jahren, sagt er, habe jeder Michel nihil verstanden und die 7 Todsünden seien damals mehr umgegangen, als die 7 freien Künste, zu selbiger Zeit sei musa generis neutrius gewesen und ignorantia schier

generis communis: nun aber finde man allerseits gelehrte Leute, die aber fast Alle das Deo gratias den Jesuiten zu geben hätten. Unsere Protestanten weisen uns natürlich andere Wege. Schupp ist gerade darum den Jesuiten abgesagter Feind, weil alle ihre Weisheit unfruchtbar und dem Leben nutzlos ist, und was sie eben gerade für die freien Künste gethan, fordert er sie nachdrücklich auf ihm nachzuweisen. Ueberall ist Schupp auf das Praktische ganz gerichtet, selbst in Bezug auf seine Theologie sagt er, daß er dafür mehr von Laien, in der Büttelei und von Verbrechern gelernt habe, als von Gelehrten. Die ganze Schule menschlicher Erfahrung, die weite Welt, nicht die enge Lehrschule, ist ihm der Schauplatz, wo wahre Bildung zu holen ist. Dies ist die Grundlehre dieser Zeit. Brant hatte gesagt: lerne dich selbst kennen, und sein Spruch charakterisirt jene innerliche Zeit; Schupp und seine Zeitgenossen predigen: lerne die Welt kennen, und dies ist dieser äußerlichen Zeit eben so gemäß. Schupp aber weiß dabei wohl, daß freilich in der Weise, wie die Abenteurer und Reisesüchtigen dieser Zeit die Erfahrung der Welt mißbrauchten, diese eher zum Nachtheil als zum Vortheil gereichen mußte. Er hält daher ein Gegengewicht, indem er zugleich auf sittliche und religiöse Grundlagen dringt, auf die Liebe Gottes zurückweist, und in seinem Regentenspiegel zugleich praktische Weisheit aus dem Leben zu schöpfen räth und aus der Bibel lehrt. Eine streng christliche Richtung wird neben der weltlichen eingeschlagen; was wir bei dem Freidank neben einander gefunden haben, finden wir hier wieder. Dort war es das Sprichwort, was die weltliche Seite aussprach; im Thomasin war es die natürliche Philosophie der Alten. Diese natürliche Philosophie der Alten wollten ja die Volksnarren im 16. Jahrh. gleichsam carrikirt wiederbringen, das 17. Jahrh. setzte leise das Hervorheben eben dieser praktischen Lebensphilosophie fort. Schupp weist ausdrücklich von der müßigen Philosophie der Disputanten zur Sokratischen hin, damit die Tugend ihren Werth behalte, und die Elendigkeit der Welt verbessert werde; und was nicht dahin zielt, dünkt ihm nicht eines Hellers zu schätzen. Diese menschliche Weisheit soll aber, wie gesagt, im Leben selbst und unter Erfahrungen sich ausbilden, eben da, wo sie nach jener ironischen Schilderung des Erasmus der Narr des 16. Jahrhs. suchte, eben da wohin der Neusüchtige dieses Jahrhunderts strebt. Dieselbe „Sicherheit“ hatten wir ja auch in jenem Narren, wie in diesem Neusüchtigen, denselben Mangel an Religion und an Tugend gefunden, dieselbe Gleichgültigkeit gegen alle Sittlichkeit. Hier müßte man auf das Kapitel vom Soldatenleben bei Moscherosch zurückgehen, um das Unmaß der Sicherheit

und Ruchloſigkeit kennen zu lernen, wohin dies Hinſtürzen ins Leben ohne ſittliche Grundlage den Pöbel führen mußte. Dort lautet die Soldatenbibel dahin, daß jeder des Teufels iſt, wer betet und fromm iſt, wer Mitleid und Erbarmen hat, wer Almoſen gibt und länger treu iſt als eine Stunde, wer nicht Alles nimmt und nicht Alles mitmacht. Und wohin dieſe Richtung nach Welt= und Menſchenkenntniß, ohne eingreifendes höheres Sittenprinzip, in dem Gegenſatze des Pöbels, in dem Höchſtgebildeten führte, muß z. B. Machiavelli zeigen, mit dem ſich dieſe empiriſchen Lebensphiloſophen ſo angelegentlich beſchäftigen wie mit Reinecke Fuchs. Andreä und Schupp urtheilen von dieſem Manne und ſeiner Menſchenkenntniß beſſer als viele der Späteren; ſie nennen ihn den ſcharfſinnigſten Beobachter menſchlicher Tücke, der nicht Bosheiten gelehrt, ſondern aufgedeckt habe, und dieſer ſeiner Aufrichtigkeit wegen ſchelten ſie ihn wohl einen Thoren. Sie können es dabei doch nicht unterlaſſen, Legenden von ihm zu erzählen, die zu ſeinem Nachtheile gereichen; ſie fühlen wohl, daß das Trennen des Sittlichen und Politiſchen gefährlich und unchriſtlich iſt. Daher denn kehren unſre deutſchen Lebensphiloſophen zu dem religiöſen Prinzipe zurück, und lernen Politik aus der Bibel; und während die praktiſche Lebensphiloſophie in England und Frankreich das Chriſtenthum erſchütterte, ſo lenkten unſere Spener und Arnold zur ächten Frömmigkeit zurück und unſer Aufklärer Thomaſius war ein Myſtiker. Dieſe Wendung der Dinge zeigte ſich in der Romandichtung. Schupp und die letztgenannten Männer haben hier an Chriſtian Weiſe in Zittau (1642—1708) ein Art von Vertreter. Dies iſt eben der, den wir unter den übrigen Romanſchreibern noch auszeichnen wollten.

Aus ihrer Reihe tritt er inſofern ganz heraus, als er lehrhafte Romane ſchrieb, die ſich in der Gegenwart umdrehen; er ſelbſt ſagt in ſeinen drei Erznarren, es hätten Andere genug über Fürſten und Narren geſchrieben, er wolle mehr bei ſeines Gleichen bleiben. Er fühlte es ſelbſt daß man ihn ſeinen Buchtiteln und ſeiner Schreibart nach zu dem Simplicius ſtellen würde und wirklich berührt er ſich mit dieſem und mit Moſcheroſch in jeder Hinſicht. So waren auch andere Landsleute von ihm, Elias Scharlach in Zwickau in ſeinem Gerngroß (1689), beſonders Balthaſar Kindermann (1636—1706) ganz aus Moſcheroſch wie hervorgegangen; der letztere ſchrieb unter dem Namen Kurandor von Sittau ganz in deſſen Art neue Geſichte (1673) und einen Schoriſtenteufel (1661), außer vielem Anderen, was ſeiner Zeit bei Vielen einen großen Namen hatte, ſo roh es auch iſt. Weiſe iſt in der Einkleidung

seiner drei Hauptverderber (1673) ganz als ein Schüler Moscherosch's zu erkennen. Der Verfasser, der sich hier auf dem Titel Siegmund Gleichviel, sonst gewöhnlich Catharinus Civilis nennt, verirrt sich in einem Walde und trifft in das Gebiet des Königs Mistevo, der den Deutschen feind ist, weil sie ihn vor 600 Jahren für einen Hund ausgerufen hätten und die Wenden überhaupt von allen Ehren ausschlössen. Von Rache getrieben sucht er die Quellen des deutschen Glückes zu verstopfen. Er befördert daher zuerst gegen die Gottesfurcht, Gleichgültigkeit im Glauben und die natürliche Weisheitslehre der Heiden, die jetzt so in Ansehen steht; er bringt die Sucht größer zu werden, Unzufriedenheit mit dem Stande, den machiavellischen Hochmuth auf; und endlich führt er mit besonderem Erfolg die Modesucht ein. Wir erkennen sogleich, daß Weise von Machiavelli ein gutes Theil schlimmer urtheilt schon, als Schupp und Andreä, und ebenso daß er sich bei der weltlichen Philosophie wenig beruhigt. Er kennt nun zwar die Alten und hat seine sittlich-wissenschaftlichen Vorstellungen vielfach aus Epiktet entlehnt, was man in seinen drei klügsten Leuten der Welt (1675) sieht, wo er die Bude der Klugheit aus des Epiktet kurzem Handbuche aufstellt und es mit Bemerkungen versieht. Wirklich dringt auch Er wie Schupp auf eine praktische Lebensphilosophie und ist aller Schulphilosophie aufsässig, allein er führt auch zugleich gradaus auf das Christliche und Religiöse, als auf die eigentliche Philosophie hin. Wir erkennen seine ganze Meinung noch besser, als in den drei Erznarren (1672), seinem bewährtesten, außerordentlich oft aufgelegten Buche, in dem politischen Näscher (1679). Dies Buch nannte er einen Theil der Philosophie, obwohl keine scholastische Disciplin darauf passe. Es wäre nämlich nöthig, meint er, daß, so wie man in der Politik die Erhaltung der menschlichen Gesellschaft suche, auch eine Lehre begründet werde, die den Menschen anweise, wie er sein Privatglück erhalten könne, und er meinte, die Sprüche der Griechen zeigten, daß diese auf dem Wege gewesen wären, auf ihre Privatverbesserung hinzustreben. Man beachte nur, wie hier die Ethik förmlich in den Roman eingeht. Der Roman wird ja überall als Sittenschule betrachtet, wie das Theater; er sollte geselliges Benehmen lehren, er sollte der Inbegriff aller weltlichen Weisheit sein, und daher fügte man wohl der Eromena ein Register über die Sittenlehren bei, und Stockfleth's Macarie ist schon fast kein Roman mehr, sondern eine bloße ethische Allegorie. Wie in der Ritterzeit Thomasin gleichsam aus dem Roman herausgehend seine Ethik begründete, so that es jetzt Weise mit einem ungleich dürftigern Systeme im Romane selbst. Denn eben der politische

Näscher könnte auch eine ethische Abhandlung im poetischen Gewande heißen. Weise hat nämlich am Ende eine Fundamentalkur mit seinem politischen Näscher vorgenommen, d. h. er hat ernste Tugendlehre aufgestellt; allein in der Ueberzeugung aller bisherigen Schreiber, daß man dem verdorbenen Geschlechte die bittre Arznei der Sittenlehre per piam fraudem beibringen, die Wahrheit versüßen müsse, kleidet er zuerst seine Lehre in einen Roman ein. Der Held, Crescentio, ist ein Neuling in der Welt, der durch eigne Erfahrungen ermitteln soll, was ein politischer Näscher ist; ein Vetter, der ihn eine Zeit lang begleitet und anleitet, ist Philander. Diese Einkleidung, die Manier der Erzählung, die Anekdoten und Schwänke, die den Hauptköder des Buches ausmachen sollen, die vorgeführten Personen, die zum Theil abenteuerlich in der Welt herumgefahren sind, Alles erinnert an Moscherosch und an die Gegenseite der ernsten Romane. Die einzelnen Näscher nun, welche Crescentio kennen lernt, sind nicht allzuscharf nach dem Begriffe personificirt, der Begriff selbst aber ist um so klarer. Weise versteht darunter nichts anderes, als was die frühere Zeit und was Er selbst in seinem Erznarren eben mit diesem Namen des Narren bezeichnet und was dies Jahrhundert den Curiosus nennt. Wer sich mit Vorwitz in Ungelegenheiten stürzt und sich so „das Maul verbrennt", wer ohne inneren religiösen Grundsatz nach der Anleitung menschlicher Klugheit und blos weltlicher (politischer) Moral handelt und es daher immer durch Unenthaltsamkeit versieht, der ist ein politischer Näscher. Der Mann der Welt fühlt sich zu sehr in seiner menschlichen Unabhängigkeit, was eben das Wort Sicherheit, womit man dies weltliche Wesen belegt, vortrefflich bezeichnet. Diese Freiheit artet dann in Unmaß aus; man nascht an Allem was die Gegenwart bietet und bedenkt nicht das Ende. Dies Unmaß schadet dann unserer Zufriedenheit und innerem Glücke. Es zu vermeiden, müssen wir uns in unserer Abhängigkeit von höheren Mächten fühlen, wir müssen auf die Religion gewiesen werden. Die rechte Philosophie müsse dahin gehen, die unordentlichen Begierden zu mäßigen, Weise nennt sie eine Klugheit des Bösen und Guten. Ruhe des Gemüths soll dadurch erworben werden. Das Bestreben nach einer solchen Philosophie war bei den Griechen, aber sie wußten nur nicht, was die verderbte Natur der Menschen sei. Wer das offenbarte Wort Gottes nicht hat, dem sei diese Weisheit aus blos menschlichen Kräften zu erforschen zu schwer. Wo die Theologie nicht zu Grunde liege, da werde die Ethik schlechte Fortschritte machen. Nur dorther werde Ruhe des Gemüths gelernt. Unsere einfältige Curiosität heißt uns zugleich bei Christo und bei den Heiden in die Schule

zu gehen. Daß die Heiden aus dem Licht der Natur nachforschten, wie man in Ruhe des Gemüths leben könne, geschah aus Noth, sie hatten es nicht besser. Daß wir aber bei dem göttlichen Lichte zu Heiden werden und neben dem Brunnen aus der Pfütze trinken, solches gibt keinen christlichen profectus. In dem letzten Kapitel folgt dann die eigentliche Lehre, die auf folgende Sätze zielt: Der Mensch ist da, um glücklich zu sein. Dies ist wenn er Gott dient. Der rechte Gottesdienst liegt aber in dem Gesetze: du sollst Gott lieben und deinen Nächsten wie dich selbst. Die Selbstliebe wieder soll nicht in den Gütern dieser Welt herumspazieren, sondern die Vernunft spricht: nichts ist gut was nicht einen guten Ausgang hat. Ueberflüssige Sehnsucht (Naschsucht) nach irdischen Dingen ist daher eine Haupthinderung an dem gottesdienstlichen Wesen, weil der Ausgang des Irdischen überall nicht gut ist. — Diese Ansichten über das Verhältniß der Philosophie zur Religion, des Alterthums zum Christenthum dauern dann fort bis zu Klopstock und Gellert. Wir werden sie dort in aller Stärke wieder finden; hier konnten wir sie nur nach der Spur andeuten, so weit sie — übrigens plan und klar genug — in unseren Dichtungen liegen. Wieland setzt dann das Werk der politischen oder moralischen Romane fort, aber nach der entgegengesetzten Richtung wieder; in so fern geht ihm Weise voraus und steht ihm entgegen. Die damalige Zeit, indem sie Weise's Romane so hochschätzte, beurkundete wieder, wie richtig im Allgemeinen der Takt des Volkes greift; sie sind wirklich vor allen Anderen historisch bedeutend in ihrem Wesen und Kerne, so gering sie formell sein mögen. Sie sind damals unendlich oft nachgeahmt worden. Weise hatte in einem „kurzen Berichte vom politischen Näscher," den er seinen Romanen um 1680 nachschickte und worin er zum Schutz gegen Angriffe die Fragen, ob und wie man dergleichen Bücher schreiben solle, erörtert, zur Probe einige Gegenstände und die Methode angegeben, wie man einen solchen Lehrroman vom politischen Quacksalber, vom politischen Leyermann oder der politischen Trödelfrau behandlen könne. Von diesem Jahre an erschien dann eine ganze Flut von „politischen" Romanen; alle Traktätchen, scherzte Weise selbst im politischen Redner (1684) und in seinen „reifen Gedanken" (1682) sollten jetzt politisch sein, „gleich als wenn der kurze Mantel dieses einzigen Wortes alle Schwachheiten bedecken könnte." Man misbrauchte seinen Namen zu diesen Dingen, die so elend waren, daß man ihn für kindisch geworden hielt. Da gab es einen politischen Feuermauerkehrer, Grillenfänger, Bratenwender, Ratten= und Mäusefänger, Leyermann, Hasenkopf, Freiersmann, ein politisches Klatschmaul

und ein politische Mausefalle! Johann Riemer steht mit einer Reihe von Werken, die er unter falschem Namen herausgab, mit dem politischen Stockfisch (1681), dem politischen Maulaffen (1679, von Clemente Ephoro Albilithano) u. A. ganz neben Weise, wie er im übrigen ein völliges Seitenstück von Schupp ist, der ihm so in Hamburg, wo sich ein Geist der Satire gleichsam vererbte, vorausgeht, wie ihm Neumeister nachfolgt. Da sich seine Werke so gut wie die von Schupp auf das wissenschaftliche Gebiet überziehen, so gehen wir so an der Gränze nur an ihm vorüber. Bis ins 18. Jahrh. hinein dauerten die Romane dieser Art fort; die kluge und närrische Welt z. B. von einem S. M. (1723) ist noch ganz nach dem Typus der Weise'schen Romane gehalten.

---

7. Drama. Höhepunkt der schlesischen Poesie.

Neben dem Romane bildete das Drama die andere höhere Gattung, in der man sich im 17. Jahrh. versuchte. Was uns aber die Betrachtung des Romans lehrte, das bestätigt auch die des Schauspiels: man sieht aus diesen größern Gegenständen immer mehr, wie gering die dichterischen Kräfte dieser Zeit waren. Den Nürnbergern gebührt der Ruhm, zuerst auf die Würde des Dramatischen wie auf die des Epos hingewiesen zu haben, obgleich sie dort noch weniger leisteten, als hier. Harsdörfer hielt das Schauspiel für die höchste Dichtungsart, weil alle lyrischen und übrigen Gattungen darin enthalten sind oder sein können, und weil es unmittelbar auf die Einbildungskraft wirkt. Es scheint ihm die zwei Hauptforderungen der Dichtkunst am vollkommensten zu befriedigen, daß es nütze durch Erregung der Gemüther zum Guten und zugleich belustige. Dies letztere zwar thue es nicht unmittelbar, da es vielmehr nach Aristoteles Abscheu (vor der Grausamkeit) und Betrübniß (mit dem Elend der Unschuldigen) erwecken soll. Allein die kunstgeschickliche Nachbildung sei das, was dabei ergötze. Wie der Roman, so ward auch das Schauspiel als ein Lebensspiegel angesehen, und nur als eine Schule weltlicher Weisheit geduldet. Was namentlich das Trauerspiel in der Absicht der Zeit dem Romane gleich stellte, ist sein Bezug auf das Heroische, d. h. auf das adeliche und fürstliche Geschlecht. Harsdörfer stellt in der Vorrede zu seiner Diana auf, den drei Hauptständen der Welt entsprächen drei Hauptgattungen der Dichtung, dem bäurischen Nährstande das Schäferspiel, dem bürgerlichen Mehrstande

das Lustspiel, dem fürstlichen Ehrstande das Epos oder der Roman und das Trauerspiel. Kaiser und Fürsten in das Lustspiel einzuführen, war schon nach Opitzens Ansichten ein Irrthum, und eben so war umgekehrt ein heroisches Personal im Trauerspiel unentbehrlich, ja Klaj war überzeugt, daß ehedem blos Kaiser, Fürsten und Helden Trauerspiele gedichtet! So wie demnach in der allgemeinen Gattung das Drama dem Romane gleich stand, so hat es auch in allen Theilen eine gleiche Bildung und Gestaltung gefunden, und sich nach gleichen Richtungen hin gewandt. Dies liegt zum Theil schon darin, daß es vielfach aus dem Romane entstand. Geschichtgedichte von Chariton, Assarini, Biondi, Pallavicini, Scudery und Anderen wurden dramatisch behandelt; wie Frischlin schon den Virgil in Schauspiele verarbeitet hatte, so geschah es noch 1659 durch ein Mitglied des Schwanenordens (Salemindonis = Daniel Symons), der die Aeneide in einen Roman „der Frygier Aeneas" umschuf und aus dem Stoffe ein Trauerspiel mit Chören, Dido, ausarbeitete. Vielfach sind auch in solche prosaische Werke von Harsdörfer, Anton Ulrich, in Andr. Rihlmann's Streit der Ehre und Liebe (1663) u. A. Schauspiele eingerückt, wie wir schon oben hörten. Wir finden wie bei dem Romane, daß die Anregungen zu der Schauspieldichtung aus allen Ländern nach Deutschland ausgingen. Hauptstätten für beide Gattungen gleichmäßig waren Hamburg und Nürnberg; auch liegen die Anfänge des erneuerten Drama's des 17. Jahrhs. hauptsächlich an diesen Orten. Was sodann die Gattungen angeht, so haben wir dem Schäferromane entsprechend Schäferschauspiele, und so wie jener gerne zur Form von fürstlichen Ehren-Festgedichten gebraucht wird, so auch das Schäferdrama. Unter den Nürnbergern, die alles Poetische auf die Schäferwelt bezogen, leitete Birken auch das Schauspiel von Hirten her. Den biblischen Romanen von Zesen entsprechend, haben wir die religiösen Schauspiele und Moralitäten in alter oder neuer Gestalt fortdauernd. Jenen eigentlichen heroischen Romanen und geschichtlichen Staatsactionen gegenüber haben wir dann die Trauerspiele der Gryphius und Lohenstein. Hier drehen wir uns unter gleichem Personale herum, in der gleichen Unnatur und Uebertreibung des sogenannten Heroischen oder Erhabenen. Der Geschichte und Redekunst zu gefallen werden in beiden Gattungen alle Gesetze der Dichtkunst hintangesetzt; der gleiche Mangel an eigentlichem Kunstbau herrscht hier wie da. Allegorie und Lehre wechselt mit Sachen und Handlungen auf ähnliche Weise in beiden Gattungen. Auf der Einen Seite nämlich sind ganze Stücke in allegorisch-lehrhafter Bedeutsamkeit geschrieben; man legte entweder eine Moral in

einen gegebenen Gegenstand, oder man baut ganze Erdichtungen auf eine systematische Lehre auf, wie denn Caspar von Stieler in seinem Lustspiele Willmut (1680) die ganze Ethik niederlegte, und der Meinung war, daß man, wie Harsdörfer auch mit der Grammatik und Redekunst versuchsweise gethan, alle wissenschaftlichen Fächer auf den Schauplatz bringen könnte. Auf der andern Seite sind die Schauspiele aber oft, wie der Roman, als Niederlage für gelehrtes Wissen gebraucht, fremde Sitten und Länder werden hier wie dort gerne geschildert und Alles mit Noten erläutert. Besonders die Oper, die gleichwuchernd mit den Romanen, gleichzeitig von dem gleichen Hauptorte, von Hamburg, und zum Theile von den gleichen Männern wie Hunold, Meier u. A. bearbeitet hervortrat, galt als eine Schatzkammer für Curiositäten, die hier dem Auge selbst dargestellt wurden. Das Bild, das Breitinger in seiner Abhandlung vom Gleichnisse von Lohenstein's Armin braucht, wendet sich vortrefflich auf viele dieser Opern an: er vergleicht es dort mit einer kostbaren Mahlzeit, auf welcher der Wirth Alles aufgetischt, was er nur erreichen konnte, bei der aber die Speisen so übel zubereitet und gegattet, die Brühe so versalzen und die Würze so verschwendet ist, daß die Gäste vor Ekel bei überladener Tafel hungrig sitzen. In jenen Trauerspielen ferner ist, wie in den meisten Romanen, die Geschichte vorherrschend. Romantische Stoffe wie bei Ayrer treten jetzt ganz zurück, eben wie sie mit Amadis im Romane aufhörten. Wieder die Geschichtstoffe werden am liebsten aus der römischen Historie entnommen, so wie auch Seneca für das Schauspiel Hauptmuster ward. In diesen Geschichtstücken ist politischen Rath zu geben einer der ersten Zwecke: politische Räthsel gehen wie im Romane auch in das Schauspiel selbst bei Gryphius (in Carl Stuart) ein, und es wird Geschichte um der Geschichte willen zu einem Stücke gezogen, ohne daß es dessen Inhalt verlangte, wie z. B. in Lohenstein's Ibrahim der Candische Krieg. Die politische Allegorie war besonders in den niederländischen Schauspielen zu Hause, und dies ging von dort nach Deutschland über[230]); oder es entstanden solche geschichtliche „Räthselspiele" in unmittelbarer Nachahmung von Barclays Argenis, des Räthselromans; dieser Art ist die (in lauter Tetrastichen abgefaßte) „Japeta" (1643), wo Spanien buhlend um die Japeta (Europa),

230) Das Heldenspiel: wiedererrungene Freiheit von Alex. Romanus (1674) ist ein Stück dieser Art. Der Krieg Ludwigs XIV. (Guwild's) gegen die Generalstaaten (Gabile), sein Bündniß mit Cöln und Münster (Marentius und Herbrand) in den Jahren 1672—74 wird darin abgehandelt von einem Antioranisten.

gekreuzt durch Frankreich, gefördert durch Oesterreich (Austerwig) dargestellt wird, während Adelmann (Deutschland) gleichgültig zusieht, „ein guter Einfaltmann, der sich willig brauchen läßt und sich selber bis aufs Blut aussaugt.“ Den ernsten Romanen fanden wir ferner die Schelmenromane gegenüber, und eben so treten dieselben Figuren Simplicius und Schelmuffsky in dem Lustspiele dieser Zeit auf. Moscherosch's Satire erhält in Rist's Spielen ein dramatisches Seitenstück und später erneuert sie sich nicht allein in Weise's Romanen, wie wir sahen, sondern auch in dessen Lustspielen, wie wir sehen werden. So treffen wir also alle Hauptverhältnisse der schönen Prosa in dem Schauspiele wieder.

Wir waren oben in der Geschichte des Drama's in einer Zeit stehen geblieben, wo das Schauspiel in den Händen des Volkes war und in den Schulen blühte, und wo es eben anfing sich an den Höfen einzustellen. Wir haben nun im Fortgang anzugeben, wie das gelehrte Wesen sich in dieser Gattung geltend machte, und wie dieselbe eine Zeitlang vorzugsweise an die Höfe gezogen ward. Im 16. Jahrh. hatten kaum einige gelehrte Schauspieldichter eine Ahnung davon, in dem Drama eine Kunstgattung zu sehen, die als solche zu behandlen wäre nach inwohnenden Gesetzen. Ihre Aufführungen waren bloße Festlichkeiten; die Berechnung der Stücke auf die Gelegenheit und auf die Zucht der Jugend machte die Nebensachen zur Hauptsache; die rohe Darstellung durch Knaben oder Handwerker konnte nicht zur Veredlung der Texte auffordern. Die Muster des Alterthums lagen selbst den gelehrten Dichtern noch in trüber Ferne, und so kam es, daß Hans Sachs und Ayrer die Vorhand behielten, deren Stücke nach Stoff und Form den Mitteln der damaligen Bühne entsprechender waren, als die übersetzten klassischen Nachahmungen. Im 17. Jahrh. sollte dieser Zustand sehr wesentliche Veränderungen erleiden. Man denkt sich leicht, daß es unendlich schwer war, den gewohnten Stil des Schauspielwesens zu ändern, mit dem es in Volk und Schule so fest eingewurzelt war. Eine äußere Ursache der Erschütterung des Volks- und Schuldarma's gaben wir oben schon an: der 30jährige Krieg störte die regelmäßigen Aufführungen und den heitren Sinn, der sie früher gepflegt hatte. Es gibt ausdrückliche Zeugnisse, daß man es auf den Schulen hier und da für Sünde hielt, bei dem allgemeinen Elende dergleichen Feste zu feiern. Es ist dieselbe Erscheinung wie in England zur Zeit der Republik. Ehe die Schauspiele dort 1647 ganz verboten wurden, waren sie von den Puritanern als unpassend in einer Zeit des öffentlichen Elends angefochten. In Nürnberg, wo Ayrer noch nach 1600 schrieb, konnte es daher geschehen,

daß in den 40er Jahren Johann Klaj als ganz neuer Schöpfer des Schauspiels auftrat, in einer Weise, die mit der früheren keine entfernte Aehnlichkeit mehr hat. Mit dieser äußeren Veranlassung zur Störung des Volksspiels traf dann eine andere innerliche höchst merkwürdigerweise zusammen. Gleichzeitig mit dem Kriege trat Opitz und die ganze gelehrte Dichterzunft hervor. Sie fanden einen verlassenen Platz und besetzten ihn ohne Mühe und ohne Kampf. Die Art und Weise gerade, wie Opitz die Gattung des Drama's aufgriff, bedurfte der Bühne gar nicht, ohne die das Volksschauspiel nichtig war. Für Opitz war das Schauspiel unter vielen Dichtungsformen eben nur eine Form. Es wäre wunderbar gewesen, wenn er, trotz seines Unvermögens selbst ein Drama zu machen, nicht auf das Drama verfallen wäre. Er suchte blos Regeln und Formeln; das Schauspiel aber ist die Dichtungsgattung, die formell am schärfsten ausgebildet ist, und für die tausend Regeln und Muster vorlagen. Ein nach diesen Gesetzen zugerichtetes Stück war für Opitz schon auf dem Papiere etwas Großes und bedurfte für ihn der Aufführung so wenig, wie sein Lied des Gesangs bedurfte. An dem Epos verzweifelte er ganz, für das Schauspiel aber, für das im Lateinischen neuerer Zeit nach seiner Ansicht wenig tüchtiges, und im Deutschen durchaus nichts geschehen war, that er doch etwas in Uebersetzungen. Er übertrug 1635 ein italienisches Schauspiel mit Chören, Judith, und schon 1627 ein schäferliches Singspiel, die Daphne von Rinuccini. Wir rühmten oben die Treue der Opitz'schen Uebersetzungen; in dieser Daphne brachte er allerdings den Anschluß an das Original noch nicht so weit, wie die spätern Hamburger Operndichter, daß die italienische Composition von Peri hätte beibehalten werden können; Schütz in Dresden mußte sein deutsches Werk besonders componiren. Mit diesen Werken von Opitz nun ging es wie mit allem anderen, was er angegeben hatte; eine Fluth von Nachahmungen gab seinem ersten Anstoße Nachdruck. Italienische Singspiele, senecaische Trauerspiele, geistliche Schauspiele mit Chören und Schäferstücke wurden die allgemeine Losung. Wer Opitz überhaupt folgte, folgte ihm auch hier. Rist gab in Hamburg mit am ersten das Zeichen, denn dort waren die Aufführungen nicht so unterbrochen worden. Wir hören schon vor Rist's Auftreten von einer Tragicomödie vom Frieden und Krieg von Ernst Stapel in Lemgo, die 1630 schon in Hamburg aufgeführt ward; neben Rist schrieb eben dort Hermann H. Scheren 1638 eine Waldkomödie, oder dramatische Schäferei von Daphnis und Chrysille, die in dem eingeschobenen „Bauernaufzug" an die Hibaldeha Comödien zurückerinnert; Rist's Perseus ward

schon 1634 im Dithmarsischen aufgeführt. Seine Stücke, auf die wir sogleich zurückkommen, haben noch vieles Volksthümliche behalten, daher wahrscheinlich ruhte der Ruhm der Verjüngung des Schauspiels auf Joh. Klaj in Nürnberg, obgleich seine Stücke kaum Schauspiele zu nennen sind. Nun folgten in hellen Haufen alle Opitzianer nach. Was nur Gelegenheitsgedichte schrieb, schrieb auch Gelegenheitsschauspiele. Dach, Gläser, Birken, Harsdörfer, Lauremberg, Neumark, Joh. Georg Albinus, Schirmer, Schwieger, Schoch, Lochner, Homburg, Zesen, Alle schrieben gelegentlich ein Feststück, die wir nur zum Theil noch weiterhin erwähnen werden. Dazwischen traten nach einander die Schlesier auf und begründeten das gelehrte Schauspiel. Wie fremd aber diese klassische Bühne in Deutschland stand, wie sehr sie nur als Zwischenspiel, nur unter ungünstigen Verhältnissen der Volksbühne, aufkommen konnte, zeigte sich darin, daß diese Stücke zum Theil gar zu keiner Vorstellung kamen, zum Theil sich nicht auf der Bühne hielten. Man kehrte zum Possenspiel, dem Gegensatz der Tragödie, bald zurück, die Regel ward grundsätzlich wieder Preis gegeben, das derbe Volksspiel in Heinrich Julius' Geschmack kam wieder. Weise stellt diese Wendung dar, der die Verehrung gegen die Alten nicht hatte, aus welcher jenes gelehrte Drama hervorgegangen war. Durch ihn, der die Aufführungen auf den Schulen neu belebte, würden wir auf einer höhern Stufe wieder zu dem volksmäßigen Stande zu Ayrer's Zeit zurückgeführt worden sein, wenn nicht zwei neue Schläge das Volksschauspiel getroffen hätten, am Ende des 17. Jahrhs. wie an dessen Anfang. Das französische Schauspiel fing an seine Siege über Deutschland auszubreiten, und Gottsched trat auf dessen Seite gegen Weise und das Possenspiel auf. Alle Gelehrten fielen ihm zu und das Volk war gerade durch die Oper ganz zerstreut und abgelenkt; ehe man sich's versah, hatte Gottsched ein ähnliches strategisches Stück vollbracht wie Opitz: er nistete sich mit seiner französischen Bühne auf dem fast unbesetzten Gebiete des Schauspiels ein und nahm den vornehmsten Vorkämpfer des Volksspiels, den Harlekin, in ewiges Gefängniß; in der Oper verschwendete man alle Vorräthe mit einem unbesonnenen Heißhunger; und nun griff Gottsched dies ausgehungerte Gebiet im richtigsten Augenblicke an, und man mußte es ihm auf Discretion eine Zeit übergeben.

Diese Skizze wollen wir nun etwas auszuzeichnen suchen.

Wie entschieden das Auftreten Opitzens auch auf die Veränderungen im Schauspiele wirkte, so konnte er doch nicht ganz, selbst nicht bei seinen regsten Anhängern, die Spuren der dramatischen Volkskunst

vertilgen, so wenig wie im Kirchenliede den hergebrachten Ton. Immer noch erschienen einzelne Stücke von Hans Sachs, von Ringwaldt, von Omich und ähnlichen Volksdichtern neu aufgelegt; die Gregoriusfeste der Schulen, die Fastnachten unter den Bürgern brachten noch immer hier und da ein Stück des alten Schlags hervor; 1670 wurden die alten englischen Komödien wieder hervorgesucht; einfache Volksschnurren und Buhlerschwänke von anonymen Verfassern hörten nicht auf zu erscheinen. Die fürstlichen Gelegenheitsstücke blieben nicht unnachgeahmt im Volke, auch beim Aufdingen eines Buchdruckergesells statt der Umsprache, oder bei einer bürgerlichen Hochzeit statt des Brautlieds ward wohl ein einfaches Schau- oder Singspiel aufgeführt. Controverse zwischen Katholiken und Protestanten, Bekämpfung des Jesuitismus, Beredung der Türkenkriege, Alles was Liebhaberei des 16. Jahrhs. war, läuft wohl noch einmal mit unter. Stücke, die sich mit jenen Romanen voller Sprachgemisch in Eine Linie setzen lassen, die die Eigenthümlichkeit der deutschen Volkspoesie mit denen der neuen Kunstdichtung ohne gelehrte Vermittelung verbinden, sind auch in dieser Gattung des Schauspiels zu finden. Besonders die zeitbezüglichen Geschichtsstücke kommen ebensowohl, wie das historische Volkslied, im 30jährigen Kriege wieder, und wie das Volkslied meist im alten Stile. So hat Barth. Anhorn unter dem Namen Philalethes Parrhasiastes 1631 eine lateinische Pomeris blos mit deutschen Inhaltsangaben geschrieben, worin er die Befreiung Pommerns von Lastlev (Wallenstein) darstellt, und im folgenden Jahre ließ er als Fortsetzung ganz im Hans Sachsischen Schnitt eine Parthenia (Magdeburg) folgen, die mit dem falschen Bräutigam Contilius Hochzeit feiert, der dann von Agathander gestraft wird. Diesen Namen griff wieder der durch seine Pommersche Geschichte bekannte Joh. Micrälius, Professor in Stettin, auf und gab als Fortsetzung beider Stücke den Agathander pro Sebasta vincens 1633. Auch andere Namen und Stücke, eines Christophorus Prätorius in Stargard, jenes hessischen Dichters Ernst Müller u. A. wären in dieser Reihe zu nennen. Auch Rist würde unter diesen allegorisch-historischen Dramatikern stehen, wenn wir seine Schauspiele alle besäßen. Er hatte deren zahllose, Schauspiele, Ballette, Aufzüge, auf Verlangen von Fürsten, auf das Anliegen von Schauspielertruppen, aus eignem Antriebe gemacht, und diese Sachen verlängern also die Reihe seiner Schriften noch um ein beträchtliches. Er sagt selbst, seine Stücke seien von Potentaten aufgeführt, viele gedruckt und verbreitet worden; manche davon, wie das glückselige Britannien, blieben „in der Finsterniß"; auch gingen ihm im

Kriege über 30 dieser Stücke verloren, eine Berosiana, Begamine, ein Augustus Euricus, Irenochorus u. A., in welchen unter anderen auch die deutschen Kriegsgeschichten beschrieben waren. In diesen Werken wird er weit mehr den englischen Schauspielen geähnelt haben, als den späteren Kunstschauspielen in Alexandrinern, denn es war schon eine Art Grundsatz bei ihm, für den Schauspieler in Prosa zu schreiben. Und da er eben für diese Aufführung vor dem Volke noch schrieb, so brauchte er auch noch die Mittel des Volksstücks. Er hatte zwar, ein verfrühter Gottsched, gewünscht, nur ernsthafte Stücke zu geben, allein man war damit nicht zufrieden; er mußte lustige Zwischenspiele, die mit der Handlung nichts zu thun hatten, einschieben; da erlangte er großes Lob, denn den Leuten war mit „Hans Suppe" mehr gedient „als mit dem ernsthaften Cato." Diesem Lobe bequemte er sich dann. Dies erkennen wir sogleich in den Stücken, die von ihm gedruckt worden sind. Unter diesen nennt er die Ireneromachia und zwei Tragödien Herodes und Perseus (1634), die wir nicht kennen. Sein Friedewünschendes Deutschland (1647) ist ein Stück, das man der allgemeinen Absicht und Behandlung nach mit den Satiren Moscherosch's vergleichen würde, der auch offenbar Kleid und Farbe dazu hergegeben hat. Das alamodische Deutschland erscheint hier als eine Frau den alten Königen Ehrenvest und Hermann gegenüber, über die sich die moderne Dame erzürnt; einen feineren Besuch von Franzosen und Spaniern erhält sie im 2. Act, sie gibt ihnen ein Bankett, bei dem sie die Fremden in Schlaf trinken und dann ausplündern, daß sie zur Bettlerin erst, und dann auch noch von dem Quacksalber ratio status völlig ruinirt wird, bis sich dann der früher vertriebene F r i e d e wieder über sie erbarmt. Die Aufführung wünscht Rist aufs prächtigste; alles soll ernsthaft und rührend sein, gravitätische Instrumentalmusik und passende Lieder sollen Kurzweile schaffen. Das Bankett dient zu einem kostbaren Schaustück, Zwischenspiele sind eingeschoben, die aus lebenden Bildern bestehen, am Ende erscheint Gott Vater bei geöffnetem Himmel in seiner Herrlichkeit, so prächtig als man solches mit Fackeln und Feuerspiegeln zwischen den Wolken nur abbilden kann. In dem Stücke selbst tritt Mars auf, herausbrausend mit Trommelschall und Büchsenknall, mit einem blutigen Degen in der Faust, brüllend, und das Maul voll Tabaksrauch, den er herausbläset. Man sieht gleich, dies hätte Ayrer alles eben so gut vorschreiben können. Auch in dem Friedejauchzenden Deutschland (1653) werden wir überall an Moscherosch erinnert. In diesem Stücke ist weit mehr politische und moralische Lehre, als Handlung; ein Wahrmund, im Gefolge des

gedrückten Deutschlands, ist hier die Hauptfigur. Auch Andere haben noch allegorische Moralitäten oder christlich-parabolische Stücke geschrieben, die weit mehr der früheren Zeit anzugehören scheinen; wiewohl sie mitunter schon den bombastischen Alexandriner an sich tragen, pflegen sie gemeinhin äußerst roh zu sein. Dahin gehört z. B. die Eviana von Gottfr. Hoffmann (1663), der Eumelio (1657) von J. G. Albinus; dahin der schon oben berührte Willmut[231]) des als Sprachforscher bekannten Caspar von Stieler, (des Spaten), der auch ein Trauerspiel Bellemperie verfertigt hat; und dem Willmut sehr ähnlich sind einige allegorische Schauspiele von dem göttingischen Pädagogiarchen Heinrich Tolle (Kundegis, Wahrgilt und Willbald 1670—73), die wahrscheinlich Stielern zum Muster dienten, so elend sie sind. Wir wollen uns nicht bei den satirischen, historischen und moralischen Allegorien aufhalten, die wir in großer Anzahl an die Rist'schen Stücke anknüpfen könnten, und wollen nur noch von dem letztgenannten Stücke Rist's erwähnen, daß es noch von einer andern Seite her merkwürdig ist und Anknüpfungen erlaubt. Es ist nämlich dabei ein Zwischenspiel angebracht, in welchem Rist deutlicher als er sonst wagte, Zesen anficht. Dieser figurirt darin unter dem Namen Sausewind, und soll mit seiner Wäscherin Rosimunde als ein Phantast, ein Don Quixote mit Dulcinea, verspottet werden. Daß Zesen gemeint ist, geht aus jedem Zuge hervor: sein Diener Bullenbrok sagt zu Sausewind einmal, es sei nicht seines Gleichen zu finden, als etwa Herr Reuterhold von der blauen Wiese. Rist droht ihm auch in dem Stücke selbst mit einer Satire „der deutsche Aufschneider." Viele ähnliche Zwischenspiele wären in dieser Art zu nennen, wo noch der alte Charakter der Posse vielfach herrscht, wo die Modecharaktere der Zeit, besonders Alamode als Student u. s. w.[232]) durchgenommen werden, ja selbst dieser Sausewind Rist's kehrt wie Moscherosch's Philander häufig wieder, und Er und jener Alamode sind auch

---

231) Um eine Idee von einem solchen Stücke zu geben, bezeichnen wir kurz den Inhalt dieses Stückes: ein König Adelhold (der Verstand) herrscht in Barreich (im Haupte), Redewinne, die Vernunft, ist seine Gattin. Der königliche Prinz ist Willmut (der Wille) Fürst zu Herzberg. Die Eltern wollen ihm das Fräulein Allguda (das höchste Gut) Fürstin zu Seelevig (Seelenruhe) erwerben. Ueble Rathgeber, Fühlhart und Gerwolf (sensus und appetitus) nehmen ihn aber durch Skaramuz den Narren (opinio) ein und verleiten ihn nach Fräulein Scheinguda. Die Räthe des Königs, Ehrlieb und Wahrmund, führen ihn aber auf den rechten Weg zurück.

232) In Beckh's Schauspiel von Theagenes und Chariclea (1660) z. B. ist ein Zwischenspiel, wo Alamode als lüderlicher Student erscheint; ähnlich in Sagittarius' Friedrich mit der gebissenen Wange u. A.

nur Spielseiten des curiosus. Insofern aber in Rist's Sausewind die bestimmte Person Zesen's gemeint ist, ist uns dies Zwischenspiel neben Hunold's späterer dramatischen Satire gegen Wernicke (dem Pritschmeister) noch darum bedeutend, weil wir in diesen beiden Stücken innerhalb des Schauspiels die erste offene Kritik und Polemik entstehen sehen, die bald der rothe Faden werden wird, an dem wir unsere Dichtungsgeschichte fortzuführen haben.

In diesen Moralitäten, Satiren und zeitbezüglichen Stücken hielt man also den früherhin beliebten Stoff oder Ton fest, und so auch in den geistlichen Stücken noch hier und da die alttestamentlichen Materien; die Passions- und Auferstehungsstücke dauern noch fort, obwohl freilich Manier und Gesinnung vielfach so neu und verändert erscheint, wie in dem Kirchenlied des 17. Jahrhs. Die triumphirende Seele spielt nicht allein im Liede, sondern auch auf der Bühne; der Bräutigam Christus holt seine Ecclesia auch im Lustspiele heim (Dan. Richter's arge Grundsuppe der Welt, 1670). Besonders Ein Stück von Knorr von Rosenroth, ein allegorisches Lustspiel von der Vermählung Christs mit der Seele, ist in dieser Hinsicht merkwürdig; es wird unter allen deutschen Allegorien den Calderonischen Autos am nächsten stehen. Das Stück steht in Knorr's Helicon. Unter einem König Dahar wird die Weltlichkeit verstanden; er liebt die Nasima (Seele) und die Adibe (Leidenschaft; unteren Seelenkräfte). Nasima aber verlobt sich mit Fedil (der wirkenden Tugendart einer hochgestiegenen Seele), dieser aber überläßt sie aus Freundschaft dem Mamsuh, dem Gesalbten, Christ (die Namen sind aus dem Arabischen bezeichnend). Adibe, weil sie von Mamsuh erfährt, daß Dahar, eigentlich seines Vaters Unterthan, vogelfrei und Usurpator sei, ermordet ihn, und dann löst sich die Sache: Mamsuh wird mit Nasima, Fedil mit Adibe vermählt. Den schwülstigen, lächerlich verstiegenen Ton den Georg Heinrich Weber, ein Ristianer im Schwanenorden (Hyphantes), in seinen poetischen Musen (1661) und anderen Liederwerken anstimmte, ähnlich wie sein Genoß Schreiber (Sylvander) in seinen Frühlingsknospen, behielt er auch in seinem dramatisirten christlichen Kreuzträger (1652) bei. Dies Stück ist schon zum Singspiel geworden, und nach dieser Seite hin wandte sich das geistliche Drama überhaupt mit am frühesten. Es ward Oper oder Oratorium in den Händen der Dedekind, Trommer, Joh. Jacobi u. A., und hierauf werden wir unten noch zurückkommen. Nur von dem Einen Johann Klaj in Nürnberg müssen wir hier ein Paar Worte hören, weil Er als der Urheber einer ganz neuen dramatischen Epoche betrachtet wird.

Wir haben von ihm eine Reihe geistlicher Stücke aus den Jahren **1644—50** über die Geburt Christs, Herodes, den leidenden Christus, die Himmelfahrt, die Auferstehung, den Engel- und Drachenstreit. Die Beispiele von Heinsius und Grotius und die regelmäßigen Aufführungen, die in den Niederlanden üblich waren, regten ihn zu diesen Werken an, und Harsdörfer und seine Pegnitzer Genossen begrüßten mit Triumph den erfreulichen Anfang dieser höchsten Kunstgattung und den „wolkenansegelnden Flug des Dichters." Harsdörfer begleitet ihm einige dieser Stücke mit aufmunternden Briefen, er zweifelt nicht, sie würden reichlicher anerkannt werden, wenn Klaj zu Carl's oder Otto des Großen Zeit lebte. Die Zurichtung und Aufführung dieser dramatischen Rhapsodien ist äußerst merkwürdig. Wir sind gleichsam am Uranfang des Drama, das in elternloser Zeugung wie von selbst entsteht, angelehnt an den kirchlichen Gottesdienst, wie die ältesten griechischen Stücke, aufgeführt wie diese und geleitet von einem Choragen ohne weiteres Personal als den Chor. Der Prediger Dilherr schlägt nämlich am Sonnabend einen poetischen Anschlagzettel an die Kirche an: wer morgen nach Chor und Predigt dem Poeten zuhören möchte, was er vom Musenhause süßes bringe, der möge in der Kirche bleiben. Dieß waren denn nicht jedesmal dramatische Vorträge; auch seine lächerlich eitle „Lobrede der deutschen Poeterei" (1645) trug Klaj in der Kirche vor, nachdem „der Hirt die Seelen abgespeist." Uns fesselt hier aber die nachkirchliche Feier wesentlich nur, wenn sie dramatisch war. Ein musikalischer Vortrab, eine bewegliche Instrumentalmusik eröffnete, unterbrach und beschloß sie. Der Dichter leitet seinen Gegenstand, selbst redend, in Prosa oder Vers ein, in epischer Erzählung, bis er an eine Stelle kommt, wo er eine der handelnden Personen mit einem „spricht sie" redend einführt, wobei er wohl noch bemerkt, daß sie wahrscheinlich, vielleicht, ohne Zweifel, in folgender Art bei der oder jener Gelegenheit ausgebrochen. Nun entzückt er sich in seiner Vorstellung zu dem Charakter und der Stimmung der darzustellenden Figuren, die nie gesprächweise, sondern nur hintereinander aus dem Einen Munde des vortragenden Dichters reden, er versetzt sich außer sich selbst, schaut wie in einem Gesichte das was er darstellen will und theilt es in einer feurigen Begeisterung mit; Lieder und Chöre unterbrechen den Vortrag. Diese sonderbaren Vorstellungen zu erklären, muß man sich erinnern, was wir früher schon erwähnten, und was auch die Pegnitzer Dichter selbst wohl wissen, daß die bänkelsängerischen Umgänge mit Bildern, die Balladen die auf Märkten gesungen und erklärt wurden, Anfänge des Schauspiels waren;

daß in den Niederlanden auf dem Theater Tableaux gestellt und erklärt wurden, und daß diese Sitte in den Zwischenspielen auch in Deutschland allgemein ward.

Gerade diese Sitte mußte unsere Nürnberger Emblematiker anziehen. Unser Dichter ersetzt aber das in der Kirche mangelnde Tableau mit seiner Schilderung und poetischen Malerei, die Dilherr ein „wunderart-zart-pracht- und mächtigliches Wesen" nannte, die Arnold pries, indem er von Klaj ausrief: Der kann bunte Worte machen! Er schilderte also alles, das Sanfteste und das Weichste bis zu den Teufelslarven und den Bestien und scheußlichen Ungeheuern der Hölle durch Sprachgewalt; dem Poeten und seinen Worten war es überlassen, Schlachten mit allen Ränken und Angriffen zu entwerfen, und höchstens war eine allgemeine Decoration dabei angewandt, wie z. B. in dem Engel- und Drachenstreit als Schauplatz ein hellgestirntes Himmelfeld angegeben wird; das Ohr der Zuschauer muß der Dichter so zu rühren suchen, daß das darbende Auge mit befriedigt wird. Klaj hat es sich daher gesagt sein lassen, was Harsdörfer an ihm rühmt, daß er die Stücke mit einer tapferen Stimme begeistern, daß er die Reimarten wohl observiren, für das Klägliche Trochäen, für das Fröhliche Daktylen, für das Erzählende Jamben brauchen müsse; denn diese Reimarten seien gleichsam für die Zuhörer die Trompete, dadurch der eingezwängte Laut so viel heller schalle. Nun kennen wir aber schon die musikalischen Spielereien der Pegnitzer, ihren Schellen- und Pfeifenklang, „ihr Brummen und Trommeln, ihr Ludeln und Dudeln, ihr Taratantara und Hörnerschall", das Alles gellt hier selbst dem Leser, geschweige dem Zuhörer, durch den Kopf, daß Hören und Sehen vergeht. Ohne Zweifel schien schon der bloße mündliche Vortrag des Schauspielers allen Dramatikern damals eine stärkere poetische Sprache im Schauspiel zu bedingen, wie vielmehr hier, wo sich auf den Einen Redner Alles häuft. Ueber allen Begriff armselig und dürftig ist der Inhalt dieser Sachen, so schwülstig wie platt, so blumenreich und süßlich wie roh und plump der Vortrag. Noch sind die ersten dieser Stücke nicht Schauspiele genannt, was sie auch in der That nicht sind. Sie können im Gegentheile weit eher als Oratorienanfänge gelten, als welche wir noch früher die Vorträge der Meistersänger bezeichneten und wir müssen auch nicht vergessen, daß diese Erscheinung an dem Sitze des Meistergesangs Statt hat. Späterhin hatte die Oper in Nürnberg einen Hauptsitz, und viele Glieder des Pegnitzordens, Lochner, Faber, Negelein u. A. schrieben mit Eifer Singspiele und Dramen.

Ein ordentliches Schauspiel schien sich in Nürnberg nicht weiter bilden zu wollen; nur Bruchstücke und Theile desselben treten dort auffallend heraus. Die geistlichen Aufführungen Klaj's wurden seit dem westphälischen Frieden verdrängt von sogenannten Aufzügen, die in Allem ungefähr das Gegentheil waren von jenen: ganz weltlich, ganz Spiel und Schauwerk, fürs Auge berechnet. Die Friedensfeste in Nürnberg veranlaßten prächtige Darstellungen, die von den Pegnitzern besorgt wurden. Besonders Birken zeichnete sich hierbei aus. Er bewährte dabei aber durchaus mehr Gabe zu prunken als zu schaffen. Er hat sich auch außer seinen Friedensspielen an anderem dramatisch versucht, aber es war dann nichts als Sinnbildnerei, nach Pegnitzer Art, nur in einer neuen Form, und noch dazu entlehnt oder nachgeahmt. Seinen Hercules am Scheidewege kennen wir nicht; sein Androfilo ist nur eine allegorische Erfindung von Masenius, die Birken übersetzte (1656) und die ihm dann Anlaß gab zu seiner lateinischen (1652), nachher selbstübersetzten Psyche, in welcher unter der Verführung der Psyche und ihre Errettung durch Prinz Theagenes der Abfall und die Erlösung des Menschen dargestellt ist. Dieß nennt Birken ein Tugendspiel; Heldenspiele sind aber seine eigentlichen Friedensstücke, wie seine Margenis, die 1651 in Nürnberg aufgeführt wurde, und wie sein Kriegsbeschluß und Friedenskuß (1650). Solche Friedensstücke quollen dann in dieser Zeit an allen Orten, von Rist, Gläser, Hadewig und vielen Anderen hervor. Wir wollen diese Stücke als solche, die durchgängig hohles Schellenwerk sind, übergehen, nur von der Art der Aufführung müssen wir einen Begriff zu geben versuchen, weil hier zuerst die phantastische Pracht und der überladene Sinnenreiz sichtbar wird, der gleich nachher sich an alle Höfe verbreitete und Ballett und Oper zu den Gegenständen einer fast tollen Leidenschaft machte. Die Beschreibung dieser Feste in Birken's Teutonia gibt uns die nächste Quelle an die Hand. Die Abgeordneten zum Frieden, erzählt er, saßen bei einem Mahle in einem Lustthale, nahe bei den Schäfereien der Pegnitzer. Ein Waldgebüsch, in Form eines Zeltes geschlossen, näherte sich, äußerlich von Niemanden in Bewegung gesetzt, der Tafel. Es öffnete sich und Eris erschien, mit Schlangenhaaren, blutbespritzt, Schwert und Fackel in den Händen; mit zornflammenden Augen lief sie jeden der Gäste an, brummte wie ein Bär, schäumte wie ein Eber, boltzete aus den Augen wie eine Feuerbüchse, schlug ihre hangenden Brüste, stampfte die Erde, dann fing sie an mit Worten zu donnern, indem sie einen Goldapfel herauszog und darauf schrieb poliori. Nun treten Concordia und Astrea auf und zeigen dem Frieden das

Festmahl; sobald sie die Eris gewahren, reißt Concordia sie zu Boden und überläßt den Anwesenden zwischen ihnen zu wählen. Die drei friedlichen Göttinnen küssen sich dann mit anmuthigen Gebärden. Die Gerechtigkeit heißt das Kriegsschwert in die Scheide fahren und spricht Lobreden auf die Helden des geendeten Krieges. Dann ließ sie ein Beispiel der Strafe sehen, zog die Eris vor sich, hieb ihr ein Paar Schlangen vom Kopfe und wog sie gegen den Olivenkranz des Friedens, fand sie zu leicht und verdammte die Eris in das Reich Pluto's zu ewigen Flammen. Sofort erscheinen drei Höllengeister, die sie in das gegenüberliegende Feuerschloß schleppen. Auch die übrigen Personen verloren sich dann und die Gesellschaft der Schauenden brachte eine Gesundheit auf die Friedensermahnung aus und ließ Trompeten und Stücke drein fallen. — Bald erschien ein Kriegsmann, trotzig prahlend in alamodischer Rede, und fragt, ob sich Niemand mit ihm zu einem ausländischen Kriege engagiren wolle, der faule Friede gebe ihm kein Plaisir. Indem kommt auch ein Schäfer, der vom neuen Kriegsgerüchte hörte und das Echo darum befragt, das ihm Erfreuliches antwortet. Die Fama eilt heraus, ihre Friedensbotschaft berichtend, und fliegt dann blasend und rufend in den Wald wieder weg. Hierauf wird der Kriegsmann milder, und sehnt sich nach dem Landleben, das ihm der Schäfer preist, der ihm auch seine Triften mit ihm zu theilen anbietet. — Nach einer zweiten Pause folgt eine neue Scene zwischen Mars, Venus und ihrem ganz nackt erscheinenden Flügelkinde, über dessen freie Reden und artige Gebärden viel Gelächter erfolgt. Der rußige Vulcan kommt zuletzt mit einer Zündruthe angehinkt, streicht den Knebel, und erzählt unter lächerlichen Stellungen sein Amt, seine Geschichten und Leiden. Nachdem er mit allerhand Possen unterhalten, grüßte er die Gäste zum Abschied von allen aufgetretenen Personen, die zugleich, indem sich das Waldzelt öffnete, in schöner Stellung unbeweglich (im Tableau) erschienen. Hierauf bewegte sich das Zelt wieder weg, worauf das Feuerwerkschloß der Gesellschaft im Gesichte blieb, welches nun von Cupido angezündet ward. — Solche Aufzüge nun, wie diese, begegnen uns häufig wieder. Sie waren eine Hauptfreude der Höfe, an denen die jungen Prinzen, gemischt unter Bürgersöhne und Adlige, selbst dergleichen aufführten. So haben wir von Schottel, dem Nachbeter der Pegnitzer, in seinem Lustgärtlein (1647) und anderswo solche Allegorien, Pantomimen und Ballette, die er von dem jungen Hofe zu Wolfenbüttel aufführen ließ, und in Sachsen und Thüringen besonders wimmelten alle kleinen Höfe von diesen Aufzügen, die bald ganz in Ballette und Opern übergingen.

Wenn man neben diesen sonderbaren theatralischen Erfindungen das Drama der Schlesier betrachtet, so kann man besser begreifen, nach welchem Rechte diesen der Vorzug in der deutschen Dichtung eingeräumt ward, als wenn man Opitz neben die übrigen Lyriker stellt. Andreas Gryphius (1616—64) aus Glogau begründete es und zwar seinen ersten Versuchen nach früher als Klaj. Sein Herodes, der verloren ist, war schon 1634 mit 18 Jahren gemacht, denn wie Scultetus, wie Lohenstein, der seinen Ibrahim Bassa im 15. Jahre machte, ist auch Gryphius einer der frühreifen schlesischen Dichterjünglinge, deren erste Poesie Schulübung war. Er war wie ein Erbe von Fleming's Geist und Phantasie, und leider von mehr als Fleming's Unglück. Man muß in das Lob seiner Zeitgenossen einstimmen, daß er den Ruhm Schlesiens, den Opitz erworben, weit erhöht habe. Ewig Schade, daß auch dieser kühne, strebende Geist von unerhörtem Mißgeschicke niedergebeugt ward[233]). Er verlor im 5. Jahre seinen Vater nach einer Andeutung in seinen Gedichten an Gift; im 12. Jahre seine Mutter, und war nach ihrem Tode ohne Mittel, Trost und Beistand. Er verdankte Unterricht und Alles sich selbst. Auf der Schule in Glogau vertrieb ihn Feuer, in Fraustadt die Pest. Einige Zeit schien ihm das Glück lächeln zu wollen, als ihm der Pfalzgraf Schönborn, bei dessen Kindern er Hofmeister war, die Dichterkrone und den Adelsbrief gab, von dem er nie Gebrauch machte. Feuersbrunst, Krieg, Feinde verfolgten ihn aber auch in dieser Lage, sein Gönner starb schon 1637, 1638 ward sein Bruder Paul, von dem er in Ausdrücken der größten Liebe spricht, aus Freistadt durch eine katholische Reaction vertrieben; 1640 starb ihm Bruder und Schwester und er fiel in eine tödtliche Krankheit. Sie scheint ihn für immer gebrochen zu haben, obwohl ihm später die Schicksale günstiger waren. Er klagte, daß so lange Titan sein bleiches Angesicht bestrahle, ihm nie ein Tag ganz ohne Angst bescheert sei. Was hätte der Mann werden können, wenn ihm die Verhältnisse freundlich gewesen! Er war in 11 Sprachen bewandert; er lehrte 1639—44 in Leiden die verschiedensten Wissenschaften, philosophische Fächer, Geschichte, Geographie, Mathematik, Physik, Anatomie und Physiognomik. Dazu reiste er seit 1644 in ganz Europa herum, überreichte der Republik Venedig sein olivetum und lehnte einen Ruf nach Upsala ab. Es mußte die Wirkung seiner unverdienten Schicksale sein, daß er finster, tiefsinnig und parador in Behauptungen ward; er glaubte an Astrologie, Vorbedeutungen und

233) Vgl. s. Leben von Bredow, in dessen nachgelassenen Schriften. 1826.

Geister, schrieb über Chiromantik und Hoffmannswaldau hatte einen Tractat de spectris von ihm in Händen, von dem er auch mehrfach in seinen Vorreden und Noten redet. Mit diesem Hange erinnert er an die mystischen und alchymistischen schlesischen Poeten, unter denen Knorr von Rosenroth sogar ein chymisches Schauspiel geschrieben hat[234]); Lohenstein selbst wirft dem Gryphius mit einem feinen Tadel diese kabbalistischen Studien vor. Wie diese Stimmungen und Neigungen sich in seinen geistlichen Gedichten äußerten, haben wir oben gehört; in seinen Schauspielen äußern sie sich eben so. Und dies muß man bedauern, wenn man seinen sonstigen gesunden Sinn und sein Talent, die Welt zu kennen und Menschen zu beachten, daneben hält. Seine Lustspiele setzen durch ihre natürliche Wahrheit in Erstaunen; auch in seinen Trauerspielen leuchtet unter allem Schwulst die Kenntniß menschlicher Leidenschaften hervor. Seine Blicke in die Geschichte sind sicher und reif; in seinem Carl Stuart kann man die Beurtheilung der schrecklichen Begebenheit in einer gewissen Art erschöpfend finden. Von dieser Seite, die in Gryphius nie hervorgehoben worden ist, erinnert er vielfach an Schiller und man möchte das erwähnte Stück als Stimme der Zeit von ähnlichem Interesse halten, wie Schiller's beabsichtigte Schrift für Ludwig XVI. würde geworden sein, wenn er sie geschrieben hätte. Gryphius war dazu bestimmt aus Leben und Natur zu schöpfen, leider fehlte ihm dazu die Heiterkeit der innern Stimmung, aus der erst die unbefangene Beobachtung fließen kann. Große Aufforderungen lagen in der Zeitgeschichte, sie waren leider von derselben düsteren Art: Gryphius sagt es selbst, daß er die Vergänglichkeit der menschlichen Dinge in etlichen Trauerspielen vorzustellen sich beflissen, nachdem das Vaterland sich in seine eigne Asche verscharrt. Wie glücklich war darin Shakespeare in seinen Umgebungen und Zeiten, der das fröhliche Emporsteigen seiner Nation in aller Nähe erlebte. Wie verschuldet ist Racine in seinem Britannicus den reichen Verhältnissen des Hofes Ludwigs XIV., die ihm die Züge seines Geschichtsstoffs und den Tacitus belebten. Wenn man von irgend einem Manne sagen kann, daß ihn üble Verhältnisse hemmten, gute

234) Er hat ein chymisches Prachtspiel conjugium Phoebi et Palladis geschrieben (1677), welches eine Vorstellung bedeuten soll von der Unmöglichkeit, daß aus unedlen Metallen edle sollten gewonnen werden. Phöbus der Weltregent denkt auf seine Nachfolge, Mars von Venus unterstützt macht darauf Ansprüche, weil das fürstliche solarische Geblüt zunächst in ihm sei, Phöbus aber soll sich auf das Votum der weißen Metalle Luna, Jupiter und Saturnus mit Pallas vermählen und eine Nachkommenschaft zeugen.

hätten fördern können, so ist es Gryphius. Selbst Corneille, der die beste Zeit noch nicht erlebte, suchte ja so lange rathlos, bis er Gegenstand und Behandlung fand, die Beifall erntete, und sein Fund war ein blinder, denn er ging nach erreichter Höhe stracks wieder herab. Man setze Gryphius nach Paris, öffne ihm die Schule der Weltkenntniß, die Molière und Racine offen stand, und man würde gesehen haben, wie sich das ächte Gold von den Schlacken geläutert, wie weit sich sein Genius über die prosaischen Versificationen der französischen Dramatiker empor geschwungen hätte. Man gebe ihm ein glänzendes Theater, Zuschauer, die lebendigen Antheil genommen hätten, Schauspieler die Natur und Wahrheit kannten, und man würde gesehen haben, wie er statt an die nachshakespearische Dramatik in England zu erinnern, Shakespeare selbst näher gekommen sein und, eher als so, die Vergleichung mit diesem würde ausgehalten haben, die Elias Schlegel[235]) lächerlicherweise zwischen Beiden anstellte, um Beide gegen die Franzosen herabzusetzen. Die Stücke von Gryphius wurden zwar bei seiner Lebenszeit aufgeführt und unter großem Beifall[236]), allein dies war eine vorübergehende Feier; Lohenstein's Stücke mußten zum Theil von guten Freunden aufgeführt werden, weil keine Truppe da war. Schon Neukirch aber sah es sehr richtig ein, daß wir keine Komödien zu erwarten hätten, so lange man nicht wenigstens die Freude hätte, sie aufführen zu sehen. Und wo sollten gute Schauspieler herkommen, da nun, sobald ein Gewerbe aus dieser Kunst gemacht wurde, die alte Duldung aufhörte, da man bald die Beispiele erlebte, wie man Schauspielern das ehrliche Begräbniß weigerte, was Butschky u. A. billigen konnten, die diese Leute als Landfahrer und des Teufels Werkzeuge ansahen. Gryphius war in dieser Hinsicht angewiesen auf das, was er in den Niederlanden und in Italien sehen konnte. Von den holländischen Spielern gab uns aber Rist keine große Idee; das Schauspiel trieb sich in Holland gar so viel auf Bauernkirmessen herum; nur Amsterdam kam eine Zeit lang zu großer Blüte. In Italien weiß man, was es selbst heute noch, namentlich mit der tragischen Darstellungsweise auf sich hat, in der alle Leidenschaft widernatürlich gesteigert und das Blutige noch jetzt zur tragischen Wirkung

235) Bei Gelegenheit der Uebersetzung des Julius Cäsar von Bork 1741; in den Beiträgen zur krit. Historie der d. Spr.

236) In der Dedication des Papinian schreibt er an den Rath von Breslau: Circumdedistis iisdem (tragoediis) et famam, dum permisso publice arbitrio theatrum illae apud vos conscenderent, ac misti civibus exteri adgemerent Leoni, illacrimarentur Catharinae, suspicerent Felicitatem.

gebraucht wird. Da auch diese Erfahrungen, die Gryphius auf seinen Reisen machen konnte, nur vorübergehend waren, so war er also, seitdem er 1646 in Straßburg mit seinem Leo die Reihe seiner Dramen begann, fast ganz auf das Buch verwiesen und die gelehrte Nachahmung; er suchte sich Regeln und Muster, wo er sie irgend finden konnte.

Zunächst fiel er hier auf die Niederländer. Er lebte lange in ihrer Mitte, kannte Heinsius und übersetzte ein Stück van der Vondel's. Das niederländische Schauspiel ward die Mutter des Deutschen so gut, wie die Lyrik. Sichtbar waren die geistlichen Stücke von Heinsius und Grotius Muster vieler Deutschen und Gryphius selbst fand, daß Grotius' Stücke fast Aller Ruhm verdunkelten; Klaj war von ihnen angeregt; und noch Triller übersetzte (1723) den leidenden Christus. Die Stellung der Dramatiker in den Niederlanden ist ziemlich der der Deutschen gleich; Heinsius hatte wie Opitz nur angeregt; van der Vondel steht wie Gryph, und an Hooft tadelt man die hochtrabende Manier wie bei Lohenstein. Einzelne von Vondel's Schauspielen wurden von Heydenreich (die Gibeoniter 1662), von Kormart (Maria Stuart 1673), Dedekind u. A. übersetzt oder bearbeitet. Wie Vondel zu Heinse, so verhält sich Gryph zu Opitz, und wieder erscheint Gryph in demselben Verhältniß zu Vondel, wie Opitz zu Heinse. Das Gelehrte, halb Antike, zugleich Bibelmäßige und Prophetenhafte, das falsch Heroische und Pomphafte, den pindarischen Schwung in den allegorischen Chören, dies Alles mit allen eigenthümlichen Fehlern seines Schauspiels konnte Gryphius bei Vondel lernen; und so war die Sitte der lebenden Bilder in den Zwischenspielen, die politisch-historischen Stücke und vieles Andere aus den Niederlanden nach Deutschland verpflanzt. Gryphius übersetzte Vondel's Gibeoniter, wie es scheint nicht in der Absicht, wie er etwa die Felicitas des französischen Jesuiten Caussinus (aus dem Lat.), und ein Lustspiel, die Säugamme, von Razzi (aus dem Ital.) übersetzte, d. h. nicht um der deutschen Bühne ein Stück mehr zu geben, sondern um sich daran zu schulen. Er wollte selbst ein Stück über diesen Gegenstand machen (das wie sein Heinrich der Fromme, sein Ibrahim und sein Fischer unvollendet geblieben und verloren ist), und er selbst hätte die Vondel'schen Gibeoniter schwerlich herausgegeben; es geschah erst nach seinem Tode durch seinen Sohn. So hat er auch den schwärmenden Schäfer (1663) nach des jungen Corneille's Bearbeitung des berger extravagant von de la Lande nur auf den Wunsch einer hohen Person übersetzt, obwohl ihn hier auch der satirische Stachel gegen die Schäferwuth reizte. Das Stück ist nämlich gegen das Schäferwesen gerichtet und es ist nicht die

kleinste Ehre für Gryphius, daß er dieser Aftergattung wie den vielen Spielereien der Lyrik entschieden den Rücken wendet. Sonst aber ist er allen Uebersetzungen und Nachahmungen feind, ein Grundsatz, den er vor seinem Leo ausdrücklich ausspricht: ein anderer möge von der Ausländer Erfindung den Namen wegreißen und den seinen davor setzen. Er verschmähte diese Eigenschaft der Opitzschen Dichtungszeit und mit ihm stimmen Hoffmannswaldau und Lohenstein überein. Dies eben stellt diese Drei unlöslich zusammen, daß sie zuerst nach einer unabhängigen Dichtung in Deutschland suchen und eine Ahnung von poetischem Geiste haben; von ihnen ging nachher auf eine Weile die allgemeine Meinung aus, die deutsche Poesie sei nun so hoch gestiegen, daß sie nothwendig sinken müsse; ja diese Meinung entmuthigte die Dichter und brachte gleich bei Neukirch das kritische Forschen nach einer höheren Kunst hervor, als wir bisher besessen. Sobald sich dies Kritisiren fester setzte, fing auch der Zweifel gegen diese letzten Meister deutscher Dichtung an, und bald wandte sich gegen die beiden letzteren eine Art von Verfolgungsgeist; aber fast Niemand wagte je mit ihnen auch Gryphius anzugreifen und selbst die Bodmer und Breitinger hatten gegen ihn eine Art Scheu. Gleichwohl steht Gryphius in äußerlichem, wie innerem Zusammenhange untrennbar neben oder vor den Beiden. Mit Hoffmannswaldau besonders steht er in einem solchen interessanten Gegensatze der Lebensansichten, wie Wolfram zu Gottfried, wie Schiller zu Göthe.

Gryphius verhält sich zu den Niederländern wie Hoffmannswaldau zu den Italienern; Beide zugleich suchen aber auch im Alterthume nach reinen Quellen. Hoffmannswaldau fiel auf Ovid, Gryphius auf Tacitus[237]), der ein Liebling auch der französischen Tragiker war; in Bezug auf seine Dichtung waren ihm Horaz und Petronius, im Trauerspiele Seneca sein Muster. Er verkaufte sich aber darum den Alten nicht, er blieb in seinen Lustspielen ächt volksmäßig deutsch; er war nicht eigensinnig auf Nachahmung jeder kleinen Eigenheit der Alten aus, sondern ließ der Gegenwart ihr Recht. Er billigt z. B. daß die Alten keine Actenabtheilung haben, behält aber die neue Sitte bei; er tadelt die

237) Lohenstein singt von Gryphius:
Wer in dem, was er schrieb, sich umsieht, wird ihn gleichen
in Sprüchen Seneken, in Blumen dem Petron,
wer auf sein Urtheil merkt, der Klugheit Satz und Zeichen,
erkennt des Tacitus besondre Spuren schon.
In seinen Trauerspieln wird Welt und Nachwelt lesen,
der deutsche Sophokles sei Gryphius gewesen.

Ketzerei der Neueren, nach der in jedem Stücke eine Liebschaft vorkommen müsse, aber er hat deren in den meisten seiner Stücke darum doch. Selbständig finden wir auch ihn in die Mitte deutsch-volksthümlicher und antiker Bildung gestellt, wo wir meinten jeden großen Mann der deutschen Geschichte zu finden. Daß er freilich gerade auf Seneca verfiel, war traurig. Man kann vergleichend mit diesem die ganze Tragödie des Gryphius charakterisiren und finden, daß wo die Stücke, die unter Seneca's Namen erhalten sind, fehlen, auch Gryphius fehlt. Die Sucht nach Unerhörtem und Ungeheurem durchdringt die Stücke Beider. Im Ausdrucke zeigt sich dies in jener lykabettischen Wortlast, den hochtrabenden Stelzenwörtern, den Büffellauten und geharnischten Reden, die Euripides am Aeschylus aussetzt, die Lohenstein bei Gryphius Zentnerworte nennt. Die dürren Kritiker schreckten nachher die kühneren Worte und Bilder, und wenn sie zwar Recht hatten, Auswüchse wie „die schwefellichte Brunst der donnerharten Flammen" und „die rosenweißen Wangen" u. dergl. zu tadeln, so muß man doch wissen, daß damals im Gryphius Tausende von zusammengesetzten Wörtern ganz einfacher Art, wie Gelddurst, Mastschiff, kummerreich und ähnliche Beiwörter, auffielen, die die Sprache längst mit den Gesetzen, nach denen sie gebildet sind, aufgenommen hat. Das Schimpfen gegen Lohenstein's Schwulst traf zwar diesen mit Recht, man muß aber dabei nie vergessen, daß dieselben Gegner von Lohenstein's auch Gegner von Klopstock's Schwung und geborne Prosaiker waren, die in der poetischen Rede die Plattheit des gemeinen Verkehrs suchten. Es war für Gryphius gleichsam eine Aufgabe, die gedrungene Kürze und Gewalt der römischen Sprache nachzubilden, und es ist nicht zu leugnen, daß ihm dies vielfach gelungen; das Spruchreiche, Epigrammenartige, der Witz im pomphaft-rednerischen Gewande ging aus Seneca in Gryphius wie unmittelbar über. Die ausgeführten Bilder des Homerischen Epos hatte Seneca unschicklich in das Drama aufgenommen, und in Gryphius gehen sie wieder aus ihm über. Jene vorzugsweise Gabe, das Leidenschaftliche und Starke zu schildern, spricht sich in einer Kraft der Schreibart bei Gryphius aus, von der kein Dichter des Jahrhs. auch nur eine Spur hat; gerade zu diesem hohen Fluge gehört aber nothwendig Geschmack und Maß, was leider Gryphius in nicht viel höherem Grade als seine ganze Zeit besaß. Dieses Gefallen am Erhabenen und Gewaltigen bedingt dann die Wahl von seltsamen Stoffen, von übertriebenen Handlungen, von überspannten Charakteren, von schrecklichen und blutigen Auftritten, welche letztere bei dem Römer doch noch hinter die Scene fallen, bei den Schlesiern

aber widerlich sind, weil sie auf der Bühne vorkommen. So stellt auch bei allen Ungeheuerlichkeiten in Seneca's Charakteren der Umstand des Römers Sache besser, daß er titanische Halbgötter schildert, Gryphius aber menschliche Figuren der Gegenwart oder der römischen Kaiserzeit. Den Begriff des Heroischen lernte Gryphius an seinen christlichen Märtyrern; Unnatur, Empfindungslosigkeit klebt daher seinen Tugendhelden überall an, und wie bei Seneca finden wir bei ihnen jene Freudigkeit zum Tod und im Unheil, jenen Trotz der Tugend, und im Gegensatze jene Tyrannencharaktere, die auf ihre eigene Bosheit pochen. Aehnliche Fehler tragen die Charaktere fast aller damaligen Bühnen. Bei Corneille und den Spaniern gibt die Ehre jene übertriebene Stärke, welche bei Gryphius die Tugend und Religion gibt. Wie häufen sich im Cid die Unnatürlichkeiten, die aus dieser Quelle fließen. Jenes Maß ungewöhnlicher Stärke, das überall bei Gryphius angelegt wird, macht, daß zwischen den Gemüthsbewegungen, die er schildert, kein Raum ist, daß er alles ins Leidenschaftliche zu steigern sucht, und dadurch da, wo es der Gegenstand nicht duldet, verstiegen wird und in unnatürlicher Anstrengung hält. Dies hätte er vermieden, wenn er in Shakespeare's Weise einen Reichthum der Handlungen in seinem Drama gesucht hätte, statt des Wort= und Redereichthums, wenn er nicht alle Kraft und Pracht auf Erzählung und Schilderei gewandt hätte. Wir sind bei Gryphius im reinen Gegensatze zu Ayrer. Bei diesem ist alles Stoff, hier Form; dort ist Thatsache und Szenenwechsel, hier Beredung und Einheit; dort ist alles Schauen, hier Hören; für das Gemeine ist hier das Erhabene, für das Possenhafte der Ernst, für das Pöbelhafte das Gebildete. Durch die Entfernung der Handlungen oder auch der Seelenkämpfe mangelt das Interesse, dies soll nun durch eine beständige Steigerung ohne Senkung, ohne Erholung, stetes Licht ohne Schatten ersetzt werden; das Ekstatische wechselt mit dem Gleichgültigen, und alle Motivirung wird dadurch unmöglich, weil die Besonderheiten ausgeschlossen werden und die kleinen Züge, ohne welche keine Handlung und kein Handelnder genau geschildert werden kann. Dieser Mangel der Kunst, einen Charakter frei aus sich heraus, und die Begebenheiten aus den Charakteren wachsen zu lassen, ist bei Seneca und Gryphius gleich. Was nachher Lohenstein in viel höherem Grade vorgeworfen ward, läßt sich auch schon von Gryphius sagen: seine Charaktere sehen sich gleich und reden einer wie der andere; der linde und milde Leo spricht mit dem Empörer Balbus gleich kräftig. Wenn je etwas von Schattirungen sichtbar ist, so ist es nur, weil noch grelleres Licht hier und da auf das Licht aufgetragen

wird. Dem Römer dienen die Schrecknisse des Orcus, die Furien und die Gottheiten dazu, das Erschütternde noch mehr zu steigern; die Chöre bieten ihm Gelegenheit zu mehr dithyrambischem Schwung, den der Dialog nicht erlaubt. Von dem wühlenden Geist unsers Gryphius und seinen düsteren Stimmungen war es zu erwarten, daß er an die Stelle jener Gestalten ein Analogon setzen werde; in seinen Stücken wimmelt Alles von Geistern, in seinen Chören von allegorischen Gottheiten; Träume, Beschwörungen, Zauberer sind bei ihm häufig; die Geister gebraucht er grundsätzlich an der Stelle der alten Götter[238]), und läßt sie in gedrungenem Prophetenton reden; sie sollen die Stimme der göttlichen Weisheit aussprechen gegen die menschliche, wozu auch die betrachtenden Chöre am Ende der Acte dienen, die nur so selten wie bei Seneca in die Handlungen selbst eingreifen, wie einmal im Papinian. Der Gebrauch der Göttersprache, der erhöhtere Kothurn in den Szenen und unter den Gestalten dieser Art macht dergleichen zu den Lieblingsparthien dieser Dichter; den Leser werden sie nicht so leicht zufrieden stellen. Die Oekonomie der Stücke ist bei Beiden ungefähr gleich; sie beobachten eine gewisse Einheit der Zeit (gewöhnlich von 24 Stunden), aber nicht des Orts. Chöre, jambische Reden, Erzählungen, Stichomythien — Alles wechselt bei Gryphius in der regelmäßigen Ordnung, wie dies auch die Spanier wieder in anderer Art in ihrem Drama aus dem Antiken beibehalten haben. Von eigentlicher dramatischer Kunst, von Bekanntheit mit wahrhaft tragischen Charakteren und Katastrophen ist keine Rede. Bei Gryphius ist selten ein innerer Halt in seinen Stücken, die Eigenschaft des dramatischen Anfängers ist fast überall sichtbar: daß nämlich die Scenen nur so hinlaufen, um die Handlungen zu erklären und fortzuführen; auf dramatische Wirkung sind sie nirgends gestellt.

Wir wollen zum Erweise namentlich des letzten Satzes einige seiner Stücke durchgehen. Im Leo Armenius (1646) verschwört sich im 1. Acte der ehrgeizige Feldherr Michael Balbus gegen den Kaiser; er wird aber gefangen. Im 2. Acte folgt seine Verurtheilung: die Hinrichtung wird aber wegen des Christtags verschoben. Im 3. und 4. Acte steht nun fast

238) In der Vorrede zu Carl Stuart citirt er aus Petronius (c. 118): Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt — sed per ambages, deorumque ministeria, et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosae orationis sub testibus fides. Hinter Deorum schiebt er ein: adde et spectrorum larvarumque. Diese Stelle ist höchst charakteristisch für Gryph's ganze Ansicht von Poesie.

alles still; über der Verzögerung und Vollstreckung des Urtheils schlagen sich die Wachen zu Michael, man sieht aber nicht recht wie und warum; dem Leo erscheint der Geist eines Patriarchen, der ihm wegen seiner gewaltsamen Thronbesteigung, die außerhalb des Stückes liegt, seinen Untergang anzeigt; und im 4. Acte ist eine Beschwörungsszene, die fast ganz aus dem antiken Anstrich herausfällt, und in der noch einmal Leo's Fall geweissagt wird. Im 5. Acte wird dann der Aufstand, die Ermordungs Leo's, der Sieg der Rebellen berichtet, ein Ausgang, der nicht einmal das moralische Gefühl befriedigt. In der Katharine von Georgien (1647) haben wir den Sieg christlicher Beständigkeit in einer Märtyrin dargestellt, deren übermenschliche Kraft uns nicht fesseln kann. Schach Abbas wirbt um sie, seine Gefangene; sie zieht den Tod der Ehe mit ihm vor. Das Stück ist besser gebaut, die Handlung schreitet vor, so leer sie auch ist. Mit weitläufigen Erzählungen über Georgiens Lage und Katharinen's Leben ist diese Leere ausgefüllt; sie haben aber wenig oder nichts für das gegenwärtige Interesse des Lesers. In diesem Stücke ist der Monolog des Abbas im 2. Acte und die Unterredung mit Seinalcan vortrefflich angelegt, kein anderer Dichter der Zeit wäre zu etwas dergleichen fähig gewesen. Die Beschreibung der Martern der Katharine im letzte Acte ist voll Empfindung, aber zu gräßlich; noch ließen wir sie uns vielleicht gefallen, wenn nicht gleich nach der Beschreibung sich noch die Scene änderte und uns Katharinen noch in letzter Pein auf dem Holzstoß zeigte. — Carl Stuart ist eigentlich als politisches Stück anziehender, denn als dramatisches Kunstwerk, denn es ist von sehr schwacher Anlage, was ein Blick in Tiek's Analyse des Stücks[239]) zeigen kann. Was am meisten in die Augen fällt, ist im 2. Acte die göttliche Ansicht von der Hinrichtung des Königs in dem Munde der Geister, in dem 3. der Gegensatz der engen Weisheit menschlicher Erörterungen und politischer Verhandlungen. Auch die Absicht zu charakterisiren tritt in diesem Stücke deutlich vor: es ist versucht das puritanische Wesen darzustellen, die Bosheit in das Kirchenkleid versteckt und die Raserei im Heiligenscheine; so ist in Fairfar ein gutgewillter Mensch von beklemmter Seele gezeichnet. So wenig Beides geglückt ist, so ist doch vielleicht die bloße Stellung der Aufgabe ehrenwerth. — Im Papinian (1659) ist mehr Handlung, sie ist aber wunderlich zersteut und ungeschickt geordnet. Der erste Act lehrt uns blos Papinian's gefährliche, hohe Stellung kennen. Im 2. beginnt ein ganz neues Stück: Bassian mordet den Geta. Geta's

239) Im 2. Bande des altd. Theaters.

Mutter Julia hat hier eine Wechselklage mit dem Chor, die vortrefflich ist. Ein Zwischenspiel schließt diesen Act, indem Themis den Bassian den Furien Preis gibt, die dann im 4. Intermezzo ihren Dolch schmieden, in einer Scene, die an die Shakespear'sche Behandlung von Hexenscenen erinnert. Im 3. Acte wird der Anstifter von Geta's Mord, Lätus, der Rache der Julia geopfert: eine neue mit Papinian gar nicht zusammenhängende Handlung. Die Scene, wo der trotzige Lätus dem rachgierigen Weibe gegenüber ist, ist für Gryph's Pinsel, wo sein poetischer Geist vorbrechen kann, nur daß uns auch da das ausgerissene Herz des Lätus des Schrecklichen zu viel scheint. Kaum hört man noch in diesem 3. Acte, daß Papinian gebraucht werden soll, den Brudermord des Bassian zu vertheidigen. Hier kehrt das Stück erst zu diesem Hauptcharakter zurück, der dann in den letzten Acten, lieber als dem Unrecht das Wort zu reden, seinen und seines Sohnes Tod erduldet. — Wir wollen die beiden kleinen Freuden= und Singspiele Majuma und Piastus (1653) übergehen und zunächst Cardenio und Celinda nennen. Dies Stück steht in einem gewissen zweiten Range in Gryph's eigener Ansicht, weil nicht heroische Personen darin spielen, weil es eines jener bürgerlichen Schauspiele ist, die den hohen Kothurn der Rede nicht zuließen. Aus dem Grunde, daß sich Gryphius hier mehr der gemeinen Rede nähert, ist uns dies Stück ansprechender, er selbst hielt es darum wahrscheinlich geringer. Kein Stück verräth den Anfänger so sehr als dieses, keines läßt den Meister so sehr ahnen. Den ersten Act füllt die folgende Erzählung Cardenio's von seinem eigenen Schicksale. Cardenio ist ein rauffsüchtiger Reputationsheld der Zeit und liebt Olympien, ein Weib von schön geordnetem weiblichem Charakter. Sie wird ihm seiner freien Faust wegen versagt, da eben diese Liebe seine Sitten zu mildern anfing. Eines Abends trifft ihn ihr Bruder vor dem Hause, reizt ihn, regt seinen alten Rauffsinn auf und wird im Zweikampf getroffen. Er erholt sich aber und ist nun für die Verbindung seiner Schwester mit Cardenio. Es geschieht aber, daß ein anderer Bewerber, Lysander, in Olympiens Schlafgemach schleicht; sie hält ihn im Schreck für Cardenio, dieser aber, den die Sache verdrießt, beweis't, daß er diesen Schritt nicht gethan, und stellt so Olympien blos, die nun dem vortretenden Lysander die Hand verspricht; aus Trotz über Cardenio's Ausschlag will sie den verhaßten Gefährder ihrer Ehre nehmen. Allein es gelingt eine Verständigung, die Liebenden gehören sich wieder an, da wird Cardenio abgerufen zu seinem Vater. Seine Briefe an Olympia gehen verloren, sie hält ihn für treulos und heirathet den Lysander. Cardenio hört,

erscheint, redet sie als Obstweib verkleidet an, sie weist ihn ab, er rast und beschließt Lysander's Tod. Inzwischen legt ihm eine Celinde Stricke, und mit Glück; allein ein älterer Liebhaber des leichten Weibes, Marcellus, entdeckt dies Verhältniß und fällt in ihrem Hause durch Cardenio. So steht es, und nun will er Bologna verlassen und nur zuvor Lysander umbringen. Diese Erzählung ist voll Leben, ohne Schminke und Schwulst, voll Natur, im angemessensten Tone vorgetragen. Allein was gibt der Dichter nicht darin aus der Hand! Was würde Shakespeare aus diesem Stoffe gemacht haben, der hier in die Einleitung geschoben und damit preis gegeben wird! Wir erwarten wenigstens, daß nach dieser großen Spannung unseres Interesses eine Fortsetzung des tragischen Einstürmens eines prüfenden Schicksals folge, allein wir werden mit nichtigen Dingen hingehalten und mit einer lächerlichen Lösung abgespeis't. Im 2. Acte beschließt Celinde den Cardenio mit Zaubermitteln zu fesseln. Den 3. Act füllt eine ganz gleichgültige Scene zwischen Olympia und ihrem Bruder; den 4. der bunteste Scenenwechsel: erst ein Gespenst in Gestalt der Olympia, das den Cardenio lockt; eine höchst lebendig geschilderte nächtliche Ankunft Lysander's, in Gesellschaft von Storax, der eine Art Gracioso spielt; wieder das Gespenst mit Cardenio, vor dem es sich plötzlich in den Tod verwandelt, und noch ein anderer Geisterspuk gleich darauf. Das was wir im 4. Acte gesehen haben, erzählt Cardenio im 5. noch einmal; mit seiner und Celindens Reue und Buße schließt es. Wir wollen hoffen, daß dies Alles in der Geschichte lag, die Gryphius hatte erzählen hören und die er versprach ohne Aenderung zu dramatisiren, sonst wäre eben seine Erfindungsgabe nicht die glänzendste. Und bei all dem ist es zu bestaunen, daß sich dieser Mann auf diesen Weg wagte; er hat doch wirkliche Blicke in die menschliche Natur gethan und findet wahre Ausdrücke zu richtigen und natürlichen Empfindungen[240]).

Von diesem Stücke aus bahnt uns das verliebte Gespenst (1661) einen Weg zu Gryph's Lustspiel. Es ist ein Lustspiel von einfachem Knoten, ungefähr in dem Stil Cardenio's gehalten, aber ohne Werth. Zwischendurch aber schlingt sich ein Scherzspiel, die geliebte Dornrose, prosaisch, im schlesischen Volksdialekt. Es ist ein Bauernprozeß, voll Natur, voll treffenden Ausdrucks, bald der Derbheit, bald der Gutmüthigkeit und Naivetät. Man erstaunt, den pomphaften Donnerer der

240) Wir erinnern, daß dieser Stoff neuere Bearbeitungen erfahren hat; eine wunderliche in Arnim's Halle und Jerusalem.

Tragödien sich hier mit leichter Gewandtheit in dem Einfachsten bewegen zu sehen; die alte Fastnachtsposse ist hier nur etwas geadelt, und diese Gattung steht dem gelehrten Glogauer Syndicus besser an, als die Staatsactionen. Mit eben derselben Sicherheit trifft er diesen Bauernton, wie den Stil der Umschreibung seines hochnasigen Schulmeisters Squenz, und die Aufschneidereien seiner soldatischen Eisenfresser in seinen beiden andern bekannteren Lustspielen; und mit Recht rühmt Neumeister, daß kein anderer Poet der Zeit das πρέπον der Schreibart so beachtete wie er. Am bekanntesten von allen Arbeiten Gryph's ist Peter Squenz geworden; Bredow fand sich bewogen ihn umzuarbeiten. Der Zusammenhang mit der Episode des Sommernachtstraums, des Schulmeisters Squenz mit dem Zimmermann Quince ist augenscheinlich. Der Nürnberger Mathematiker, Daniel Schwenter, der auch eine ungedruckte Komödie Seredin und Violandra gemacht, hatte das Stück, das er wohl in einer Gestalt, die ihm der Engländer Cox gegeben, schon abgetrennt aus dem Sommernachtstraum kannte, in Altorf aufführen lassen; Schauspieler trugen es wohl zu Gryphius vielleicht in noch einer andern Gestalt. Rist[241]) hatte in einer großen Stadt gesehen, wie englische Komödianten, aus Eifersucht gegen eine anwesende deutsche Truppe unter einem Schulmeister, zur Verspottung derselben ein Zwischenspiel des gröbst-unsinnigen Schlages darstellten, das er beschreibt. Es war der Cox'sche Pyramus in einer nochmaligen ungeheuern Verzerrung: so daß z. B. am Schlusse, nachdem sich die gestorbenen Liebenden noch im Tode unterhielten, die anderen Spieler in „schändlich versiegelten und vergüldeten Hemden" als Geister um sie, die bisweilen die Köpfe zum Zusehen hoben, herumtanzten und der Mond zuletzt mittanzend hinzusprang. Wie es aber sei, aus welcher Quelle Gryphius den Gegenstand habe, das Stück ist bei ihm völlig deutsches Eigenthum geworden. Das komische Pathos, die ungeheueren Umschreibungen sind gleichsam eine natürliche Verhöhnung des stelzenartigen Stils der Zeit, der Richtigkeit ihrer ganzen Bildung unter dem falschen Schein der Höhe und Würde. Das Stück ist ein Stich auf die armseligen Poeten und Meistersänger geworden; schon daß Squenz Autor von Pyramus und Thisbe ist, trifft die vielen Väter, die sich des anonym umgehenden Stücks von Schwenter anmaßten. Der Schulmeister erscheint als ein unverschämtes dummes universale, das in allen Wissenschaften erfahren sein will; das Wesen der Bettelkomödianten und Bettelpoeten tritt in der burleskesten

241) In den Monatgesprächen von der allerebelsten Belustigung in der Welt.

Darstellung auf. Wenn man den Dichter in diese Gestalt verwandelt gesehen hat, so fühlt man, daß kein anderer des 17. Jahrhs. so sehr in der Sprach- und Bildungsatmosphäre des 18. Jahrhs. athmet wie er. Was sind doch die alexandrinischen Satiren Rachel's u. A. gegen diese dramatischen? Wie Gryphius hier einen Narren des Jahrhunderts, den Bänkelsänger, im Squenz verspottete, der eine stehende und sprichwörtliche Figur blieb, so wählte er im Horribilicribrifax den capitan spavento, den Bramarbas und Reputationskrieger; neben dem einheimischst deutschen armen Poeten den fremdsprechenden, vornehmen, dünkelhaften Rodomontadenmacher. So eigenthümlich der Simplicissimus gegen die spanischen Schelmenromane steht, so auch dies Lustspiel. Die zwei Kriegsleute, die Gryphius hier lächerlich macht, sind arme Schurken und Erzschufte, wie die Edelleute der Schelmenromane, sie sind aber verschmolzen mit den deutschen Eisenfressern und Sprachmischern: die vielfach sich kreuzenden Scenen, Liebschaften und Hochzeiten (das Stück heißt eigentlich die wählenden Liebhaber) machen die Wirkung der blinden Fälle und Abenteuer in jenen Romanen. Schade, daß der Sprachmengerei etwas zu viel ist; es geht neben diesen beiden Helden ein Magister Sempronius her, der zwar auch nachher eine Lieblingsfigur geblieben ist, der aber höchst langweilig geworden durch seine endlosen griechischen und lateinischen Brocken, die er an alle Welt verschwendet.

In allen Richtungen, die das Drama des Gryphius einschlug, folgte ihm die Zeit. Weise setzte sein Lustspiel fort, Schwieger u. A. übersetzten italienische oder spanische Novellenstücke, Lohenstein nahm das Trauerspiel auf. Ehe wir von diesem reden, müssen wir Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—79) aus Breslau zwischen ihn und Gryphius einschieben, um die Vertreter der sogenannten zweiten schlesischen Schule beisammen zu haben. Hoffmannswaldau hat zwar dramatisches nichts geschrieben als eine Uebersetzung des pastor fido, die er selber der von Abschatz nachsetzte. Außer diesem Werke hat er auch den sterbenden Sokrates, Plato's Phädon nach der Bearbeitung Theophile's in seiner Jugend übersetzt, und dies befremdete ihn später selbst aus zwei Ursachen. Er theilte nämlich später Gryph's Ansichten von Uebersetzerei überhaupt und wollte sich mit dergleichen dienstbarer Arbeit nicht befassen. Bescheiden und anerkennend bekennt er daher auch, wie Gryph, eine Art Abfall von Opitz, der sein erstes Muster war, bei dem er in Danzig aus und einging, den er in Uebersetzungen trefflich fand; er wandte sich zu den Fremden, unter denen er die Italiener als die Meister betrachtete und von ihnen lernte er erst erfinden, was der

Dichtung Seele sei. Dann aber wunderte er sich später über seine Uebersetzung des Todes des Sokrates darum, weil es ein unlustiges Werk und für junge weltliebende Leute keine anmuthige Speise sei. Diese Aeußerung[242]) ist im höchsten Grade charakteristisch; man sieht daraus, daß Er sich aus der elegischen Stimmung, in denen so viele Dichter der Zeit befangen blieben, rettete, und daß er die Weltliebe geradezu von sich bekennt. Auch in seinen lyrischen Gedichten nimmt er nicht Anstand, von sich auszusagen, daß er kein Engel und kein Stein sei, daß er sich nicht entmenschen wolle; und selbst gegen die späteren Anfechtungen, die ihn wegen seiner leichtfertigen Dichtung trafen, setzte er, in größerer Gemüthsruhe als Wieland in ähnlicher Lage, sein erprobtes Leben. Wirklich war er ein ehrbarer, in seiner Geschäftsführung sehr geachteter Mann (Rathsherr in Breslau), der sich auch darin vor den Dichtern der Zeit vortheilhaft auszeichnet, daß er aus seiner Dichtung wenig Werk machte und bescheiden seine Gedichte ganz zurückgehalten hätte, wenn nicht Andere sie ihm abgedrungen. Er dichtete Vieles noch mit Anderen, was er nicht publicirte; auch seine lyrischen Gedichte wurden erst nach seinem Tode herausgegeben[243]). Sein vornehmstes Werk, sagt er selbst, sei unter seiner Hand gleichsam in der Mutter erstickt, weil ihn keine Freunde ermuntert hätten, und später sei ihm das Feuer ausgegangen; er wird damit sein Epos vom deutschen Kriege meinen, das er selbst verbrannte. Wie Gryphius machte er den umgekehrten Gang der Gemüthsrichtungen gegen die frühern Dichter: diese begannen mit weltlichen Poesien, und endeten reuig mit geistlichen, jene beiden aber begannen mit geistlichen und beschlossen mit weltlichen. Bei Gryphius prägt sich dabei immer noch die Weltverachtung aus, allein Hoffmannswaldau zeigt sich überall als ein reines Weltkind. Er macht daher gegen Gryphius den vollkommensten Gegensatz des Epicureismus zum Stoicismus, und in ihrer Poesie spiegelt sich dies vortrefflich ab. Es ist ein Gegensatz, der bis Haller und Hagedorn, bis Klopstock und Wieland unaufhörlich in unserer Literatur sich wiederholen sollte. Gryphius richtet seine Gedanken auf den Tod und hält für die einzige Weisheit sterben zu lernen; Hoffmannswaldau aber wünscht ewig auf der Brust seiner Geliebten verparadies't

---

242) In der Vorrede seiner „deutschen Uebersetzungen und Gedichte," Bresl. 1673, der Hauptausgabe seiner Werke, in der jedoch keine lyrischen Gedichte enthalten sind.

243) In Neukirch's bekannter Sammlung: Hoffmannswaldau's u. A. auserlesene Gedichte. 1695 u. f.

zu leben, die schneegebirgten Engelbrüste seiner Geliebten sind ihm Bilder des großen Bundes Himmels und der Erden. Wo Gryph auf Kirchhöfen weilt, da wandelt Er unter den freundlichen Göttern der Liebe in Paphos und Cypern. Gegen Gryph's Grabreden voll Ernst und Schauer stehen Hoffmannswaldau's Grabschriften, (spielersinnliche Sterbensgedanken 1663) Epigramme von leichtem Witz. Gryphius schmeckt nur den Wermut des Lebens, aber Er den Zucker der Liebe; wie die Gleichnisse Gryph's voll sind von Grabgedanken, so die seinen von Speisen und Getränken, von Süßigkeit und Schmackhaftigkeit; wie Gryph's allegorische Lieblingsfiguren die Geister, die Tugenden und Laster, die Furien sind, so die seinigen seiner Liebsten Augen, Mund und Brüste. Er ist gegen den stets wechselnden Gryphius immer Einer und derselbe; in seiner Schreibart plan und eben, ohne Gelehrsamkeit und überladene Schminke, zart und durchsichtig, in Bildern geistreich und seltsam, aber nicht kühn. Er führte den majestätischen Stil der Schlesier in einen lieblichen über. Ovidische Weichheit und Weichlichkeit steht in ihm gegen Seneca's Stärke und des Tacitus Ernst. Er hat von Ovid gelernt bei ernsten Sachen schlechte Witze und Wortspiele zu machen, und was der ältere Seneca in dieser Hinsicht an Ovid tadelt, das setzte Wernicke an Hoffmannswaldau aus. Seine Liebeslieder, in denen er wie Gryph dem Schäferwesen und allen andern Kindereien den Rücken kehrt, sind zum Theil von einem vortrefflichen Fluß der Sprache, weit vorgerückt gegen Opitz, und theilweise so geglättet, daß sie noch jetzt ohne Anstoß gelesen werden können. In diesen Liedern bringt der „brünstige Geist nur auf der Venusau Opfer," und es regt sich darin ein kecker und üppiger Ton, ein leichter Sinn, der mit dreister Unschuld von den Heimlichkeiten des Liebesgenusses spricht. Der ganze Ton deutet auf eine merkwürdige Veränderung der Zeit, die gleichwohl nicht dauern konnte. Solche Hymnen, wie sie Lohenstein auf die Venus machte, mochte man doch noch nicht an die Stelle der christlichen gerückt sehen, und Hoffmann's Lüsternheit beleidigte das ängstliche Geschlecht noch allzusehr. Hoffmannswaldau empfand dies selbst als er seine erotischen Heldenbriefe in Ovid's Geschmack herausgab, die als der Kern seiner ganzen Dichtung betrachtet werden. Ziegler u. A. wagten diese Gattung nachzubilden, und übertrieben sie; ein Bellander ahmte sie in seinen Heldenbriefen (Oels o. J.), Omeis in seinem Grafen Altenburg (im Anhang zu seinem Eginhard und Emma 1680), ein Wiedemann in einem dicken Opus von poetischen Gefangenschaften (1690), und Andere anders nach. Schon Hoffmann selbst fand diese Gattung mißlich, weil die Liebeshändel bei den Deutschen selten in so viel Umständen wie bei

den Ausländern sich sehen lassen; und wo dergleichen sich ereigne, werde es unterdrückt. Ihm aber schien die Poesie gerade im Lande der Liebe einzig zu Hause zu sein. Wer sein Gemüth kenne, werde nichts Ungleiches aus diesen Briefen schließen; sie seien nicht wider die Tugend; einen unschuldigen Scherz fordere die Sache und das etwa zu Schlüpfrige hebe er wieder auf durch die Schilderungen, wie oft die Thorheit der Liebe Richtschnur war. Vor diesen Epistelpaaren geht eine kurze Liebesgeschichte in Prosa voraus, auf die sich die Briefe der Liebenden beziehen; in jenen Argumenten wie in den Briefen selbst ist das Zweideutige und Lüsterne gleichmäßig zu Hause. Die lyrischen Gedichte Hoffmann's beweisen allerdings, daß er einen Zug nach dem Leichtfertigen hat; sie waren übrigens nicht dem Druck bestimmt und so hat er auch gewisse erotische Oden zurückgehalten, in denen er biblische Sätze auf profane und oft schmutzige Dinge anwandte. Obgleich in den Heroiden die Schlüpfrigkeiten etwas ermäßigt sind, so konnte doch das strenge Zeitalter schwer so viel Anstößiges ertragen, wie z. B. in den Briefen von Holdenreich und Adelinde (Ludwig dem Springer und Adelheid von Stade[244]), oder so viel Unanständiges wie in denen von Abälard und Heloise. Das Schlüpfrige steckt in lauter Zweideutigkeiten[245]), die schon zu häufig sind als daß sie gut zu heißen wären. Die Lectüre hat etwas langweiliges; denn obwohl der Dichter absichtlich verschiedene Charaktere wählt, um seine Empfindungen mannichfaltig zu ändern, so geht doch ein ermüdender Ton durch alle durch. Antithesen, Epigramme, Concepte sind auch hier die Seele der Schreibart; einzeln herausgerissen sind sie oft trefflich, im Zusammenhange aber erscheinen sie zu sehr als kalte Kopfarbeit und entnehmen den Briefen die Natur, deren Ton Hoffmann sonst nicht ungeschickt war zu treffen. Uebermäßigen Schwulst muß man nie

244) Seine Liebespaare aus der neueren Zeit führt er, wie es in den Romanen geschah, unter verdeckten Namen auf, die Neumeister in seiner bekannten Dissertation erklärt. Derselbe nennt auch diese Heldenbriefe gereimte Romane.

245) Wernicke führt als Beispiel aus der ersten Epistel (von Eginhard an Emma) an:

> Ich weiß, daß meine Glut sich denkt zu hoch zu heben,
> und daß mein Kieselstein zu Diamanten will.

Er fügt drollig unschuldig bei: „der Schreiber will der Prinzessin zu Leibe; was aber des Geheimschreibers Kieselstein, ist nicht wohl zu begreifen und macht folgends wunderliche Gedanken." Hunold freilich antwortete ihm noch unschuldiger: die Metapher Kieselstein zu Diamant, Schlechtes zu Kostbarem, sei überall gebilligt; die Gedanken, die sie wecke, seien Wernicke's Grillen. — Auf diese Art allerdings kann man das Zweideutige im Hoffmannswaldau wegleugnen.

als den Fehler in Hoffmann's Schreibart nennen, da er vielmehr mit Bewußtsein gerade auf den Gegensatz davon ausging. Das dagegen ist natürlich, daß man sich gegen die Unnatur auflehnte, mit der er Sachen der Empfindung zu eitlen Spielereien des Scharfsinns macht, mit der er, wie Bodmer spottet, Gleichnisse auf Gleichnisse häuft, in Sprüchen seufzt, metaphorisch liebt und in Reimen sterben läßt. Aber vielleicht hätte man doch nie vergessen sollen, die feine Zierlichkeit seiner Sprache gegen die der frühern Dichter auszuzeichnen, wenn man auch nicht in das Unmaß des Lobs einstimmen wollte, das die Neumeister, Thomasius und Lohenstein ihm zollten, im Widerspruch gegen die Gallomanen, die, selbst Leibnitz eingeschlossen, auf Opitz als auf dem non plus ultra hängen blieben. Gewiß ist, daß Hoffmann zuerst auf den feinen Ton der Sprache überführte, der sich vor jenen Abfällen ins Gemeine wie vor dem „sich selbst Uebersteigenden" gleichmäßig scheute. Der glättere Vortrag, den wir bald stufenmäßig in Neukirch's, Günther's, Hagedorn's lyrischen Liedern antreffen, ging nur von ihm aus. Was andere in seiner Manier übertreibend oder zurückbleibend dichteten, muß nicht ihm zur Last gelegt werden.

Man darf nur Daniel Caspar v. Lohenstein's [246]) (1635 bis 83) lyrische Gedichte (Blumen 1689) mit Hoffmann's vergleichen, so wird man sogleich gewahr, mit wie wenigem Rechte jener immer in Eine Linie mit ihm und Gryphius gesetzt ward, und wie eigenthümlich seine Vorzüge sind. Lohenstein war Jurist aber kein Dichter; seine Lobredner sagten selbst, daß die Themis mehr als die Muse über seinen Tod klage, und daß die Poesie das kleinste Glied der Kette gewesen, die ihm der Himmel angehängt; er wußte es selbst, daß die Säure, die der Ernst des Rechts mit sich führe, seinen Gedichten das Liebliche benehme. Er dichtete daher, wie übrigens auch Hoffmann, nur nebenher und für seine Freunde. Er war ein Gelehrter, und wenn man seine beiden Genossen unsern Seneca und Ovid nannte, so hieß er der deutsche Scaliger. Er war ein Verstandesmensch, läßt sich daher lobend über Opitz aus, wie jene Beiden nie (obwohl er diesen den Opitz nachsetzt); er ist in seinen Gedichten mehr in Opitzens Ton geblieben. Selbständig ist er nirgends. Wie er den Anton Ulrich in seinem Romane (Arminius) nachgeahmt hatte, so ahmte er Gryph im Trauerspiele nach und Hoffmann in seinen Heroiden. Aber wie weit sind seine Liebesbriefe entfernt von der Anmuth und Zartheit der Hoffmannswaldau'schen, nicht allein im Vortrag sondern

246) Vgl. W. A. Passow, D. C. von Lohenstein. Meiningen 1852.

selbst in der Wahl der Stoffe. Die Liebschaften Peter's des Grausamen und Philipp's mit der Eboli sind schon ekle Gegenstände; noch viel widerlicher aber ist die ähnlich behandelte Rede der Maria Cornelia, eines Weibes, die Keuschheits halber sich mit einem brennenden Scheit auf eine häßliche Art das Leben nimmt. Dieser rohere Geschmack unterscheidet Lohenstein auch in seinen Trauerspielen am wesentlichsten: ihn darum anzugreifen, fiel selten jemandem ein, da man sich mehr gegen seinen verkehrten Marinischen Geschmack empörte, als gegen seinen ungebildeten und stumpfen. Man kann es gleichmäßig gegen beide. Es ist unglaublich, wie weit wir plötzlich in diesem Manne von einer gewissen erreichten Höhe in die Tiefe gleichsam des früheren Volksgeschmacks wieder herabgestoßen werden. Seine Trauerspiele sind formell ganz den Gryph'schen nachgebildet, allein wenn uns vorhin bei diesem einzelnes Blutiges und Grausames mißfiel, so tritt er, wenn wir Lohenstein's Stücke betrachtet haben, in das Licht der größten Milde zurück.

In einigen von Lohenstein's Trauerspielen tritt diese Eigenschaft des Mordspektakels, wie man solche blutige Stücke wohl nannte, allerdings weniger vor. Seinen Ibrahim Bassa (1653), den er in früher Jugend, wie auch Agrippina und Epicharis schrieb, könnte man dem Bau und dem einfachen Gange der Handlung nach für regelmäßiger und besser erklären als irgend eines der Gryph'schen Trauerspiele; wie wenig aber Lohenstein auf seine Dichtungen achtsam war, schließt man billig daraus, daß alle seine späteren Stücke, in Bezug auf ihre Oekonomie, oder auch hinsichtlich der Anwendung des Schrecklichen, schlechter wurden. Die Cleopatra (1661) ist vollgepropft von Geschichte, von politischen Berathungen und Allem, was eine Staatsaction ausmachen kann; sie ist von dieser Seite weit langweiliger als Gryph's Stuart. Die Sophonisbe ist noch das poetischst gehaltene, der Form nach reinere, von Anstößen freiere seiner Stücke. Allein welche thörichte Häufung von Verlegenheiten und streitenden Gefühlen hat Lohenstein darin angebracht, etwa so wie Corneille in seinen schwächeren Stücken! Welch ein Charakter ist diese Sophonisbe, die Lieblingsfigur aller damaligen Tragiker, dadurch bei ihm geworden! Man kann mit diesem Stücke die Sophonisben der Corneille, Trissino, Lee u. A. vergleichen; alle haben doch wenigstens einen gewissen Begriff mit diesem Charakter verbunden, aber welch ein Wesen ist diese Lohensteinische, die über ihres Gatten Syphar Gefangenschaft erst verzagen will, dann ihn vergnügt dem Tod Preis gäbe um des allgemeinen Wohls willen, dann sich Waffen anlegt und ihren Sohn opfern will, hierauf, als ihre Stadt überfallen ist, sich tief vor dem

Sieger Massinissa demüthigt, vom Gefängniß wieder mit einem Wagestücke ihren Gatten rettet, als ob sie das aufopferndste Weib sei, während sie blos Eindruck auf Massinissa machen und zugleich den Syphax durch Rettung seines Lebens für die Treulosigkeit entschädigen will, mit der sie sich nun leidenschaftlich dem Massinissa hingibt, aus welcher vorübergehenden Seligkeit sie gleich nachher wie eine Heldin in den Tod geht und sogar ihren Kindern das Gift zutrinkt. Das ist doch das Bild einer Heroin, nach jener Horazischen Vorschrift, vorn eine Jungfrau, mitten ein Pferdehals, hinten ein Schlangenschwanz?! Aber das Alles verschwindet zu nichts, wenn man erst eines seiner drei übrigen Stücke dem ganzen Inhalt nach betrachtet. Da wälzt sich der Tragiker in dem Wust der türkischen oder römischen Kaisergeschichte herum, in dem „Pfuhl der Tugend, wo man der Unschuld Galgen und Rad baut," und hier scheint er sich erst recht zu gefallen. In der Agrippina (1665) wird dargestellt, wie Nero die Poppäa, Otho's Weib, liebt, und dieser ihm selbst seine Frau darbringt, und wie Agrippina, Nero's Mutter, ihn von ihr abzubringen sucht und ihn selbst zur Wollust und Blutschande reizt. Dies alles kommt auf der Bühne vor, und diese letzte Scene wird bis zum Aeußersten geführt. Man muß aber dabei wissen, daß dies nicht Lohenstein's ausschließliche Sünden sind; in einer Komödie von Rühlmann wird einmal geradezu vorgeschrieben: hier macht Storax den Simplex zu einem Hahnrei; in holländischen Tableaux kam es wohl vor, daß Scenen der Nothzucht dargestellt wurden. Wie ganz empfindungslos muß man aber sein, wenn man gerade jene Scene so vor das Auge stellen mag! Wie läßt dies in die Verbildung jener Geschlechter hineinblicken! In diesem Stück wird so wenig poetische Gerechtigkeit geübt, daß zuletzt auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina die Buhlerin Poppäa noch jubeln darf; und nachdem alles Scheußliche schon bei diesem Morde erschöpft war, häuft sich das Schreckende und Grasse nachher noch mehr. Das nec humana palam coquat exta nefarius Atreus haben diese Dichter wohl niemals gelesen! Auch der Stoff der Epicharis (1665) ist aus der Neronischen Zeit: Stoffe wie Form nehmen diese Tragiker unglücklicherweise so gern aus dieser römischen Kaiserzeit. Im ersten Akte leitet Epicharis eine Verschwörung gegen Nero ein, um Seneca zum Kaiser zu machen. Unter den Verschworenen spricht sich ein wahrer Cannibalismus aus; es wird ein Bluttrunk wie ein verzückender Freundschaftstrank genommen und scheußliche Verwünschungen gegen Nero ausgestoßen. Denn dies ist Lohenstein's ganze Kunst, daß er die Grandiloquenz, das Leidenschaftliche des

Gryphius, das er nicht erreichen kann, ersetzt mit einem fortwährenden Gebelle, mit endlosem Fluchen und Schimpfreden: „jedweder Ausspruch klingt nach Lästern, Fluch und Dräuen.“ Im 2. Akte wird Epicharis verrathen und verhaftet. Im dritten wird die verrathene Verschwörung verfolgt, einer um den anderen wird gefoltert und bekennt neue Theilhaber, nur Epicharis hält lachend die Marter aus. Der 4. Akt ist lauter Exekution: einer wird geköpft, einem die Zunge ausgerissen, zwei zerschneiden sich die Adern, die Atilla wird nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht. Im 5. Akte trinkt Seneca Gift; andere werden enthauptet, Epicharis wird wechselnd bis zur Ohnmacht gefoltert und wieder erfrischt, bis sie sich jubelnd und trotzend erwürgt. Dies Stück ist wie eine Mördergrube und Richtplatz; über den Todten triumphirt die siegende Bosheit und Blutgier. Wir sind wieder bei dem rohesten Geschmacke in Ayrer's Zeit, die den Titus Andronicus liebte, einen Stoff, der auch wieder hervorgesucht und (1661) von einem Hieron. Thomä aus Augsburg (als Titus und Tomyris) anspruchsvoller behandelt ward. Aehnliche, wenn auch nicht so arge Greuel entstellen auch Lohenstein's Ibrahim Sultan (1679), der zur Verherrlichung „der keuschen Vermählung Kaiser Leopold's“ geschrieben ist. Es ist aber doch gewiß eine sonderbare Art ein Compliment zu machen, in einem zu solchem Zwecke verfertigten Stücke die Unzucht und Barbarei des türkischen Hofes darzustellen! Man muß sich die Greuel des 30jährigen Kriegs und die Türkenzeiten immer im Gedächtniß halten, wenn man begreifen soll, wie selbst in den gebildeten Ständen damals diese Greuel Beifall finden konnten, unter einem Geschlechte, das sonst so manche fromme Empfindung blicken läßt. Man hat vor diesen Stoffen schon einen solchen sittlichen Abscheu, daß der künstlerische kaum zur Rede kommt. Man muthet diesen Dichtern gar nicht an, daß sie wissen sollen, die Kunst sei für das Schöne, nicht für das Scheußliche da, und in dem Trauerspiele namentlich, dem es Bedürfniß ist, starke Leidenschaften und furchtbare Thaten zu wählen, haben auch so viele weit größere Männer gern das Schreckliche und Entsetzliche gebraucht. Darüber aber darf man sich wundern, daß diese gegen den Pöbel so empfindlichen Poeten nicht merkten, wie ganz sie sich hier dem Pöbel wieder gesellten. Der Geschmack Ayrer's ist hier gleichsam wiedergeboren und hat nur eine Maske von Gelehrsamkeit und pomphaften Versen vor. Man kann nichts sonderbareres fast denken, als Ayrer's Stoff unter Marinischer Form. Und doch vereint sich beides, wenn man's recht nimmt, in Lohenstein, der nichts von antiker Bildung in seinem Drama, sondern nur archäologische Gelehrsamkeit in seinen

zahlreichen Noten auskramt. So benutzt er denn seine Tragödien überhaupt, weit mehr als Gryphius, zu einem Schatzkästlein von Realien, Sprüchen und Witzen. Er legt wie in seinen Romanen antiquarische, geographische, historische Curiositäten darin nieder, und füllt sie mit Gelehrsamkeit statt mit Mitleid und Schrecken, wie Wernicke sagt. Alles überschwemmt er mit Sentenzen; man müßte andächtig Zeile um Zeile lesen, um manche Schönheiten zu finden, die im Einzelnen nicht fehlen, aber man kann dem gewöhnlichen Leser nicht einmal zumuthen, die Sachen nur flüchtig zu lesen. Alles ist voll von Gegensätzen und Witzreden; die kurzen Gegenreden dienen oft zu eben so vielen Epigrammen: dies Verstandeswerk übertäubt jede Empfindung, und ganz wohl sagt Breitinger, die sterbende Cleopatra, da sie ihre Schlange anredet, errege uns Mitleid — mit ihrem schlechten Witze. Kunststücke des Wissens und Sammlens sind diese Trauerspiele überall; eine kalte Prosanatur schrieb sie, und wie es immer geschieht: die Prosa, wo sie sich zur Poesie zwingt, fällt in Ueberladung. Ein falscher Firniß von angelernten, oft sehr ungeschickten Metaphern, von einem Schwall von Gleichnissen[247]) überzieht die große Dürftigkeit, die im Hintergrunde liegt; das Kleine gibt sich eine lächerliche Gravität; das Natürliche wird dem Ungeheuern geopfert. Von Lohenstein kamen daher die Neukirch und und Andere eher zurück, als von Hoffmann. Bodmer spottete seiner Excerptenpoesie[248]) und seiner gezwungenen Gleichnisse, Breitinger widmete diesen letzteren

---

247) Besonders unleidlich sind die metaphorischen Verkörperungen des Unsinnlichen, Worte wie Verleumdungsberg, der Wollust Mandelmilch, der Unschuld Giftmaul, das Langmuthsöl, der Wirbelehrendurst u. dergl. Wenn freilich die Bodmer und Breitinger mit ihrer nüchternen Denkregel an Lohenstein's Gleichnisse gerathen, und z. B. bei dem Satze „er will der Vorsehung nicht in die Speichen treten," fragen, wo diese die Speichen herbekommen, so muß man die Prosa eben so bestaunen, wie im Lohenstein manchmal das Allzupoetische.

248) In einer bekannten poetischen Charakteristik der deutschen Dichter sagt Bodmer von Lohenstein:

> Was er nur berührt muß Mosch und Ambra werden,
> er gräbt sich Erz und Stein aus einer fremden Erden;
> schifft, wie sonst Günther that, auf Dielen über Meer,
> und holt ein Gleichnißwort aus Mississippi her,
> sucht Feuer in der See, und Wasser in den Flammen,
> packt sein Excerptenbuch in einen Reim zusammen,
> sein vollgestopfter Vers ist matt und ohne Kraft,
> und wo er hoch sich dünkt, da ist er schülerhaft.
> Sein schwülstig Trauerspiel muß sich durch Tropen wälzen,
> geht auf Cothurnen nie und hinket stets auf Stelzen ꝛc.

eine eigene Abhandlung, und wenn man weiß wie Lohenstein doch noch bis ins 18. Jahrh. auf die Haller, Pyra u. A. wirkte, und diesen Unfug der Gleichnisse an der Quelle kennen gelernt hat, so begreift man, warum diese Schweizer so dicke Bücher über so dünne Gegenstände schreiben mochten.

Wie Opitz seine unmittelbaren Nachfolger hatte, so hatte sie auch diese zweite schlesische Schule. Im lyrischen erscheint Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—81) so an Hoffmannswaldau angelehnt, wie Tscherning an Opitz. In seinen erst nach seinem Tode herausgekommenen deutschen Gedichten (1686), die wie Tscherning's meist Gelegenheitssachen sind, verräth er überall italienische Schule und die sanfte milde Sprache Hoffmann's ist ihm besonders in seinen Wechselbriefen sehr wohl zu treffen gelungen. — Im Drama ging unter den Schlesiern Joh. Christ. Hallmann († 1716) den beiden Mustern treulich nach und wir können bei ihm beobachten, worauf man schon bei Lohenstein achten lernt, wie der Volksgeschmack auf der Bühne nur kurze Zeit dem gelehrten wich. Stücke wie Gryph's konnten sich auf die Länge nicht halten und nicht verbreiten. Man erhielt zwar einen Begriff von einer höheren Bühne, wie man in Veltheim's Schauspielertruppe noch eine Zeit lang etwas von diesem besseren Geschmacke gespürt haben mag, allein alles fiel bald dahin zurück, der Schaulust des Volkes zu fröhnen. Hunold fand schon Lohenstein's Stücke zu einfach, als daß sie zur Aufführung taugen könnten, und doch scheint die Epicharis schon sehr für den Pöbel berechnet. Hallmann[249]) macht zwar einen Unterschied zwischen der gelehrten und der charlatanischen Bühne, allein er schrieb doch schon Pastorelle und Singspiele (Adonis 1673. Urania 1667.), wo die komischen Figuren wieder Harlekinsspäße machen und in Volksmundart reden; er muß sich schon zur Oper hergeben, in welcher Gattung gleich der Unsinn mit dem übertriebenen Schauwerk unzertrennlich verbunden scheint, wie denn z. B. die Catharine von England (1684) unstreitig Hallmann's albernstes Stück ist. Unter seinen Trauerspielen ist die Mariamne (1670) dem Lohenstein am ähnlichsten in der hochgehenden Sprache; die Märtyrin Sophie an Unfeinheiten. Hadrian buhlt darin um Sophie, es ist ganz Lohensteinisch, daß er sich auf der Bühne entkleidet, um sie zu entehren; wie eine Travestie aber kommt es heraus, daß er dabei wie ein Schäfer gekleidet auftritt und seufzt. Aehnlich ist's in der Stratonice (1684), wo die Heldin auftritt mit einem Lämmchen,

249) Hallmann's Trauer-, Freuden- und Schauspiele. Bresl. 1673.

in dessen Gesellschaft sie den Prinzen Antiochus im Haine aufsucht, nachdem er den Purpur abgelegt und den Parasol mit dem Schäferstab vertauscht. Dem Antiochus schenkt sie auf seine Bitte das Lamm, er küßt ihr dabei etwas frech die Hand, singt klägliche Ritornellen, fällt in Ohnmacht und Krankheit. Mehrere Ballette sollen ihn trösten, über deren Aufführung Seleucus (man erfährt erst hernach warum) etwas toll wird, was mit einer ungeschickt eingeflochtenen Episode zusammenhängt, die nur da zu sein scheint, um etwas Grausames zu haben. Als hernach die Liebenden verbunden werden, sieht man zum Schlusse in einem Tableau das Paar mit verschränkten Armen in einem Bette liegen, welches leuchtende Cupidines unter gesungenen Ritornellen mit Blumen bestreuen. Das Stück steht also ganz mit dem Einen Fuße auf Lohenstein's reinem Trauerspiel, mit dem andern in der Oper und dem Ballet, und gibt den Uebergang vortrefflich an. — Aehnlich ist's mit A. von Haugwitz[250]), einem Lausitzer, der sich an das Theaterwesen in Dresden anschließt, und dorthin den Uebergang uns eröffnet, wo ein Verwandter von ihm Hofmarschall war. Seine Trauerspiele, Maria Stuart (1683) und Soliman (1684), ein Stück das den gleichen Stoff mit Lohenstein's Ibrahim Bassa (aus Zesen's übersetztem Romane Ibrahim und Isabelle) behandelt, sind zwar reine Tragödien in Lohenstein'scher Manier, nur nicht so hochrednerisch. So hatte er auch einen Wallenstein auszuarbeiten vor, der diese beiden Tragödien ausstechen sollte. Allein er hat auch schon Pariser Ballette für die Dresdner Bühne zugerichtet, wo dergleichen Unterhaltungen hoch im Schwange waren.

Indem wir hier aus Schlesien dem Drama nach der Lausitz, Sachsen und Thüringen nachgehen, bietet sich von selbst Gelegenheit, uns des Oertlichen auch in der Geschichte des Drama's kurz zu erinnern. Wir finden es an denselben Orten und in den nämlichen Verhältnissen wie die Lyrik. In der Schweiz haben wir einen Josua Wetter, von dem in den 50er Jahren ein Karl von Burgund und die Horatier und Curiatier in St. Gallen aufgeführt wurden, und anderes nur ganz vereinzeltes Dramatische. In Straßburg, am Hof von Stuttgart und Heidelberg treffen wir gleichsam, wie in der Lyrik, auf rohe Trümmer; die Stücke der Clauß, Michael Schuster und Laurenz Beger, die sich an diese drei Orte nach der Reihe anknüpfen, können in keinerlei Betracht kommen. Nürnberg liegt im Süden wie allein; nur nach Wien hin,

250) v. Haugwitz, podromus poeticus. Dresden 1684.

wo schon um 1626 eine förmliche Bühne auf der Burg erwähnt wird und um 1651 ein eignes Comödienhaus gebaut wurde, verzweigt sich von da die Oper, wie der Roman es that. Auch in Brandenburg herrscht noch dieselbe Stille im Drama wie in der Lyrik; dagegen erhält es in Königsberg, Braunschweig und Hamburg eine Pflege, die der der lyrischen Poesie entspricht. In Hannover zeigen sich einzelne unglückliche Versuche eben wie in der Lyrik; eben so auch in Darmstadt, wohin gegen Ende des Jahrhs. durch die Landgräfin Dorothea Charlotte, die eine sächsische Prinzessin war, das Ballet und Singspiel gebracht ward. Denn in allen sächsischen Provinzen, in der ganzen Mitte Deutschlands, war um das Schauspiel und namentlich um die Oper ein gewaltiger Eifer, und zwar nicht weniger an den Höfen als in den Schulen. Ganz wie es im Lyrischen war, so ist es auch hier: Nichts vorragendes von großer Bedeutung findet sich als der einzige Weise; aber eine ungeheure Masse von Hofdichtern, Schulmeistern und Pastoren, die in die Wette Stücke aller Art machten, von denen sehr wenige auch nur der Rede werth sind. Wir können dieses Gewühl nur eben bezeichnen. Die sächsischen Lyriker, die uns schon bekannt sind, haben fast alle auch Schauspiele gemacht. Jene mit den Nürnbergern verbundenen Augsburger, Schoch, Homburg u. A. übten sich zum Theil schon sehr früh (in den 40er Jahren) in dem dramatischen Schäferspiel; Michael Schneider, jener Liebling Buchner's, gehört hierunter, der 1632 den Amyntas des Tasso übersetzte. Die Schulrectoren und Cantoren fuhren mit geistlichen und lehrhaften Stücken oder Opern fort: es wäre aber nur Beschwerde für das Gedächtniß, die einzelnen Stücke oder Opern der Keimann und Wenzel in Zittau, Zeidler in Saalfeld, Grosser in Altenburg und Görlitz, Jacobi in Zwickau, Zopf in Gera, Borberg u. A. aufzuzählen. Andere lehnten sich an die verschiedenen Höfe an, wo sich stehende Theater bildeten, oder wo doch die Haupttruppen einen festen Fuß hatten, die sich damals mit dem Ehrentitel churfürstlich sächsischer, oder herzoglich weimarischer Hofkomödianten schmückten. Die fruchtbringende Gesellschaft hatte auch auf das Schauspiel hier noch wesentliche Einflüsse. In Weimar hat sich Neumark auch an theatralischen Aufzügen und politischen „Gesprächspielen" versucht; an den Hof des Administrators von Magdeburg knüpft sich Heidenreich, der als Secretär der fruchtbringenden Gesellschaft einige Stücke oder Opern schrieb, die in Halle (1669) von Prinzen und Prinzessinnen und einigen andern adligen Personen beiderlei Geschlechts aufgeführt wurden. An dem Hofe des Herzogs Ernst von

Gotha ging es besonders lebhaft zu[251]); die Rectoren in Altenburg, Funck, Grosser und Sagittarius wetteiferten mit theatralischen Werken; unter Friedrich I. wurden auf dem Theater zu Friedenstein Freudenspiele von einem Kammerdiener Engerling und einem Pagenhofmeister Keil aufgeführt, so daß hier im Kleinen höfische Ceremonienmeister das Amt des Schauspieldichters übernahmen, wie in Dresden im Großen. Späterhin im Anfang des 18. Jahrhs. hielt sich hier der Kapellmeister Stölzel auf und Alles ging nun zur Oper über. Der einzige Dramatiker, der an diesen kleinen Höfen nennenswerth ist, ist der uns schon bekannte Schwieger in Rudolstadt. Er hat einige Stücke[252]) gemacht, die bei fürstlichen Festen auf dem Schlosse Heydeck aufgeführt sind, eilige Gelegenheitswerke, zum Theil von barocker Erfindung. In dem Singspiele, die Wittekinde (1666), z. B. ist eine vage Liebesgeschichte der Mittelpunkt; eine Urgeschichte wird entworfen, die die Grafen von Schwarzburg und Gleichen auf 2 Söhne Wittekind's zurückführt: neben dem Sachsenheros und Karl wandeln Scaramutz und Bänkelsänger mit Schnurren und schlechten Späßen; zuletzt tanzen die Schwarzburgischen Städte ein Ballet. In einem Zwischenspiele zu dem betrogenen Betruge (aus dem roman comique von Scarron) tröpfelt Jupiter unter einem Gewitter als goldner Regen in Danae's Schoos! Das Charakteristische sind bei ihm die eleganten Intriguen-Lustspiele, eine Gattung die kaum sonst vorkommt. Hier erkennt man den Lyriker Schwieger wieder, wenn auch nur als Uebersetzer oder Bearbeiter. „Der vermeinte Prinz" ist dem Stoffe nach aus einem Romane von Pallavicini. Der Knoten ist, daß ein König von Sicilien, um das salische Gesetz zu umgehen, eine Tochter als Sohn erzogen hat. Man erräth, zu welchen komischen Situationen dies Anlaß giebt. Zu der Ermelinde (1665) ist kein Original angegeben. Es scheint aber unmöglich, daß Schwieger das Stück selbst verfertigt hätte, das ganz spanische Farbe trägt, einen trefflichen Gracioso und sehr schöne und lebendige Scenen hat, so daß mit einigen Aenderungen ein feines Stück daraus zu machen wäre. Es dreht sich um einen Kampf der Ehre und Liebe, um die Liebe einer Fürstin von Norfolk, die der König umwirbt, zu ihrem Secretäre; die zweideutigen Liebeslisten des Paares machen die eleganten Scenen des Stückes aus. Wir stellten oben in der Lyrik Grefflinger neben Schwieger. Es ist zu

251) In der Nachlese Freiesleben's zu Gottsched's Vorrath kann man einen Blick thun in die Fülle der hiesigen Gelegenheitsspiele.

252) Filidor's Trauer-, Lust- und Mischspiele. Jena 1665. 4.

bemerken, daß sie sich auch im dramatischen Geschmacke ähnlich sehen, indem Grefflinger außer Corneille's Cid auch den verwirrten Hof von Lope de Vega (1652) übersetzte. So wie Schwieger als einzelner Mann unter diesen Hofpoeten der bedeutendste ist, so ist unter den verschiedenen Bühnen-Städten Dresden besonders wichtig durch die Masse dessen, was dort Alles geschah. Hier ward ein gewisser Mittelpunkt des gesammten Bühnenwesens in Deutschland. Dort hatte die Kunst der Ceremonie eine Heimath und gelangte im Anfang des 17. Jahrhs. durch Besser und König zu einer Art Blüte, indem man das Pritschmeisteramt aus seiner Unterordnung emporhob. Das Schauspiel konnte an diesem Hofe unmöglich an sich eine Bedeutung erhalten, es mußte sich ganz in die Dienstbarkeit des Hofes fügen. Daher haben wir auch mehr Entwürfe von Schauspielen, die dort aufgeführt wurden und unter andern Festlichkeiten mitliefen, als Schauspiele selbst. So haben wir von Schirmer einen „Entwurf der Ergötzlichkeiten" bei den festlichen Zusammenkünften in Dresden 1655, wobei der eifrige Bewunderer Klaj's, Ernst Geller, der den pastor fido übersetzte und neben Ackermann als einer der ersten Dresdner Theaterdichter erscheint, die Lust- und Trauerspiele gemacht, von denen in diesem Werke nur die Argumente sind. In den Balleten, die dabei vorkamen, mußte sich Schirmer nach den Grillen hoher Personen richten. In ähnlicher Weise sind in einem kostbar ausgestatteten Werke von Gabriel Tzschimmer (Nürnb. 1680) die Aufzüge, Schießen, Jagden, Opern, Komödien, Ballete, Maskeraden und Feuerwerke beschrieben, die bei einer ähnlichen Zusammenkunft 1678 Statt hatten. Dies überlassen wir der Geschichte des Hofceremoniels. Wir bemerken nur noch, daß in Dresden außer dem deutschen Singspiele und Ballette auch die italienische Oper zuerst eingeführt ward; und daß italienische Operndichter wie Sänger dort eine bleibende Stätte hatten. Zahllose Reimer von solchen Singfestlichkeiten gruppirten sich um den Hof herum und darunter ist keiner so fruchtbar, wie Christian Dedekind (Concordin)[253]), der sich unter der Anleitung des Kapellmeisters Bernhard zum Operndichter nach italienischem Stil bildete, und selbst Musicus war. Er gehört in den Kreis der Petermann, Trommer und anderer Bewunderer von Rist, war von Rist gekrönt und ist gleichsam der fortlebende Rist. Er hat eine ganze Reihe von geistlichen Gedichten gemacht, die mit Rist's an Schaalheit wetteifern, und so hat er auch eine wüste Masse von Operntexten hingeworfen, die uns in den ärgsten

253) Seine Freunde nennen ihn Christi Dudelkind.

Mißbrauch der Dichtung hineinblicken lassen. Man kann sich kaum denken, wie barock sich hier Rohheit mit überladener Pracht vermischt. Dedekind macht stellenweis den Eindruck alter Meistersänger; seine Opern sind meist geistlichen Inhalts und er hat auch mehrere Oratorientexte gemacht. In seiner barbarischen Sprache sucht er die Färbung der italienischen Opern zu treffen und es ist ein Jammer zu sehen, wie bei völliger Ermattung der poetischen Kraft die hergebrachte Energie behauptet werden soll[254]). Die wunderbarsten Vorstellungen kommen dabei in diesen Stücken vor; Gott und Teufel, Engel und Hirten, Apoll und die Pythia neben dem Kind in der Krippe, Alles geht bunt durcheinander. In dem sterbenden Jesus erhängt sich Judas auf der Bühne, und der Satan singt dazu als Echo; Judas zerplatzt an dem̄ Stricke hängend, und der Satan faßt seine Eingeweide in einen Korb auf und singt eine Arie dazu. Und solche Scenen wechseln dann mit der Kreuzigung, die mit allen Umständen auf der Bühne vorkommt[255]).

Die Oper bildete in der Mitte des 16. und 17. Jahrhs. den Gipfel des ganzen Schauspielwesens dieser Periode. Alles hatte gleichsam nach dieser Spitze hingearbeitet. Wir hatten das rohe Singspiel früherhin bei Ayrer schon entstehen sehen. Die ausgebildeten Dramen des 17. Jahrhs. hatten sehr oft am Schlusse jedes Actes Chöre oder Reihen. Die prosaischen Schäfererzählungen hatten ihre Singparthien und eben die Schäfergedichte mit untermischtem Hirtengesang führten am natürlichsten zum Singspiele über. Die Nürnberger Schäfergedichte mit allen ihren Ergötzlichkeiten für Aug und Ohr sind gleichsam erzählte Opern. Wie in der poetischen Rede, wo sie nicht eitel Verstandeswerk war, oft Alles auf musikalische Wirkung ausging mit Naturlauten und allerhand Klingklang, haben wir an der Eigenthümlichkeit der Pegnitzer Poesie gesehen; so blieben die Echo's eine Hauptfreude in den Opern bis ins 18. Jahrh. So wie die Oper für das Auge alle Steigerung

---

254) Wenn der wilde Herodes seinen Zorn über die Verkündigung der Morgenländer äußert, so singt er:

> Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
> schmiedendes Eisen,
> stechende Spitzen, Mässer zum Schlitzen
> will ich dir weisen u. s. f.

255) Dedekind's geistl. Lieder sind in einer Reihe von Sammlungen aufbewahrt, die wohl vergessen werden dürfen. Von seinen dramatischen Sachen kennen wir: Neue geistliche Schauspiele, bekwehmt zur Music. 1670. Altes und Neues in geistlichen Singspielen 1676.

der Wirkungen zuließ, so kann der Gesang blos als eine Erhöhung der Rede und Stimme betrachtet werden. Die Art, wie die damaligen Schauspieler in übertriebener Declamation die damaligen diras vorgetragen, wird sich nicht viel von dem Recitativ, diesem „tertium quid zwischen Singen und Sprechen“ unterschieden haben. Jene Aufführungen Klaj's in der Kirche, was sind sie anders gewesen, als eine Art Cantaten, die noch nicht ganz zur musikalischen Composition gelangt waren. Man hatte an fürstlichen Höfen Aufzüge, Allegorien und Pantomimen; diese Dinge wurden so sehr Bedürfniß seit dem westphälischen Frieden, daß die fürstlichen Personen sich selbst zum Spiele und Gesang hergaben; kürzere theatralische Spiele dieser Art, Tafelmusiken u. dergl. hießen Serenaten, und wo sie getanzt wurden, Ballette, wo sie von fürstlichen Personen im Costüme aufgeführt wurden, Maskeraden. Alles dies was Privatfest, Schaubühne und Kirche für sich ausgebildet hatten, warf sich nun zusammen in die Eine Gattung, und man hatte die italienische Oper schon als Vorbild. Opitz hatte die Daphne übersetzt, die bei Vielen als die erste Oper galt. Peri, der Componist dieser Oper, war über die Untersuchung der antiken Declamation auf das Recitativ verfallen, und die Form des einfachen antiken Drama's trug sich daher natürlich auf die Oper über. Es galt als allgemeine Regel, die auch in Deutschland von Barthold Feind ausgesprochen ist, daß die Arie Erklärung des Recitativs, das Köstlichste der Poesie, Geist und Seele der Oper sein solle; wie der Chor auf die gesprochenen Theile des Schauspiels, so soll die Arie, worunter damals die Opernchöre mitverstanden wurden, eine Anwendung auf das Recitirte der Oper enthalten. Bei der einfachen Gestalt der Oper aber blieb man in Deutschland nur selten, man verleugnete hier bald grundsätzlich (da sich ohnehin Masenius schon im Schauspiel dagegen erklärt) die berüchtigten Einheiten, man bildete die Oper bald zu einer Gattung aus, in der Alles für erlaubt galt, in der die methodus arbitraria zu Hause sei. Wir hatten dies ja die Zeit der Curiositäten genannt, und die Oper schien recht die Dichtungsart zu werden, in der alles mögliche Curiose anzubringen war. Auch den spätern Roman bezeichneten wir als ein solches Schatzkästlein für Curiosa; dieselbe Stätte, dieselben Männer (wie Hunold, Bose, Joach. Meyer u. A.), die ihre Romane so nachlässig hinschrieben, brachten auch die große Masse von nichtswürdigen Operntexten hervor. Für den Verstand, das gab man bald zu, sorgte diese Gattung nicht, allein Aug und Ohr und alle Sinne schien sie vollkommen zu befriedigen. Darauf ging denn auch jeder Dichter von Opern aus. Postel hielt sich wohl noch einmal an den

Euripides an, allein die Höfe schrieben hier vor und der Dichter mußte sich in diese Art von Dichtung fügen, wo der theure Apparat, den der Fürst bestritt, mehr werth schien, als das bißchen Vers und Reim. Bressand wollte sich in seinem Jason gern an Seneca und Corneille anschließen, allein „ein Mund, dem nicht zu widersprechen war,“ schrieb einige andere Umstände vor, die zu mehrer Auszierung des Schauplatzes dienten, auf welches Stück die Singspiele ohne Zweifel die meiste Absicht hätten! Alle Künste, Musik, Poesie, Malerei und Architektur erklärt Feind als das Wesen der Opern. Nun häufte sich die barockste Pracht in ihnen an, Alles was sich sonst bei Turnieren und Schießfesten gezeigt hatte, warf sich jetzt auf Ballette und Oper, und je bunter es kam, desto besser gefiel es. Daher denn war mitten in der Blüte schon der Verfall und die Ausartung über alle Begriffe, und Feind, der sich mit am eifrigsten für diese Gattung interessirte, muß sie doch für ein unnatürliches Ding, eine prächtige Gaukelei erklären, zu der uns die Italiener, und wir beide die Franzosen verführt hätten. Jeder fand in ihr etwas für seinen Geschmack, der Eine den Stoff, der Andere die Darstellung, der Dritte die Musik, der Vierte die Narrenpossen; man hatte heilige, geistliche, geschichtliche, heroische Opern, es gab aber auch welche über Bierbrauen, über die Schlächterzeit und fröhlicher Brüder Sauflust; für den König wie für den Brauer also war Befriedigung gleicherweise, und dieser gemeinsame Antheil machte, daß auch wieder auf die Opernaufführung mehr verwandt werden konnte, wie es bis heute geblieben ist. Alles drängte sich mit Macht zu und die Schaulust ward zu einer Art Wuth. Um das Jahr 1700 kommen in Gottsched's Verzeichniß der deutschen Bühnenstücke 10—20 Opern auf Ein Schauspiel. In Hamburg, in Nürnberg, in Augsburg und sonst entstanden die ersten festen und ordentlichen Schauspielhäuser zwischen 1678—97 der Oper zu gefallen. Bis nach Livland und Curland dehnte sich die deutsche Oper aus, ja wie die italienischen Sänger und früher die englischen Schauspieler nach Deutschland, so wanderten deutsche Schauspieler und Sänger nach Kopenhagen und Stockholm! In Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Braunschweig, Nürnberg und vielen andern Orten blühten Componisten und Dichter, nach Wien führte unter Leopold I. der österreichische Adel mit Erfolg die Oper ein; unter Karl VI. wurden, nach Keyßler, am Wiener Hofe nur zwei Opern jährlich, aber jede mit einem Aufwand von 60,000 Gulden gegeben; auf die Sänger wurden große Summen verwandt; dennoch nannte man Wien das Hospital der Virtuosen, weil sich die Italiener hier erst in ihren alten Tagen zur Ruhe

begaben. Zum Erstaunen glänzte die Hamburgische Oper an der Scheide der Jahrhunderte[256]). Unter zahllosen unbekannteren Dichtern, wie Elmenhorst, Hintze, von Bostel, Richter, Schröder, Kramberg, Hotter, Beccau, widmeten Männer von Auszeichnung und Ruhm, wie Postel, Hunold, Bressand, König und Feind ihre Feder der Ausschmückung der dortigen Oper. Bürgermeister und Stadtflüchtige finden sich unter dieser Reihe, Dichter wie Schröder, die diese Art der Dichtung wie das elendeste Fabrikgeschäft trieben, andere wie Postel, die das Beste einer klassischen Bildung daran setzten. Hier war unter andern namlosen Componisten, wie Franck, Schieferdecker, Grünwald, Graupner u. A. der gefeierte Kayser aus Sachsen, der, wie Bach die Oratoriendichtungen des Henrici, die elenden Texte der Opernschreiber berühmt machte, dessen Iphigenie, Klytämnestra, Salomo u. A. man mit schaurigem Entzücken darstellen sah, und der über hundert Opern gesetzt haben soll, was glaublich genug ist, da ja selbst von dem großen Händel eine ganze Reihe von Opern verfertigt ward. Auch Händel nämlich hielt sich im Anfange des 18. Jahrhs. bis 1709 in Hamburg auf, und trat dort mit Erfolg nach oder neben Kayser mit seinen ersten Opern auf, machte auch nachher in Italien dasselbe Glück und riß später in England die Oper erst aus einem kläglichen Zustande heraus. Kayser war während seiner Wirksamkeit eng verbunden mit den besseren Operndichtern in Hamburg, wie auch mit dem vielgereisten Rechtsgelehrten Gerhard Schott, der das Hamburgische Opernhaus 1678 gründete, der die Oper in den höchsten Flor brachte, dessen Tod (1702) Posteln und Hunolden die Operndichtung verleidete, und den baldigen Verfall der Oper nach sich zog. Das Opernhaus in Hamburg hatte den Ehrgeiz, die meisten Coulissenveränderungen zu besitzen; es konnte die Seitenscenen 39mal, die Mittelvorstellungen wohl etliche 100male verändern. Es war zugleich das weitläufigste Theater, während das Leipziger für das ärmste, das Hannoversche für das schönste, das Braunschweiger für das vollkommenste galt[257]). Innerhalb Hamburg entspann sich ein wüthender Kampf

256) Vgl. Lessing in den Collectaneen s. v. Oper und Peucer, in Lewald's Theaterrevue 1. Jahrg.

257) Diese Angaben finden sich in der Abhandlung über die Opern von Barth. Feind, vor dessen deutschen Gedichten (1708), in denen auch einige Opern von ihm sind. Dieses Buch ist neben Hunold's theatralischen Gedichten (1706) und deren Vorreden die wichtigste Quelle über die Operngeschichte. Feind ist ein weltmännischer Beurtheiler, der würdigste Nebenmann von Wernicke. Er hat sich viel in der Welt umgesehen und berichtet von der Oper in Paris, Brüssel und vielen italienischen Städten aus eigener Anschauung.

durch die Theologen über die Zulässigkeit der Oper. Der bekannte Anton Reiser schrieb 1681 eine Theatromania, und stellte die Oper als ein Werk der Finsterniß dar. Dagegen schrieb Christoph Rauch eine Theatrophania zur Vertheidigung der christlichen Opern. Ihn fertigte Reiser wieder in dem gewissenlosen Advokaten (1682) ab; wieder gegen ihn schrieb dann der Pastor Elmenhorst eine Dramatologie (1688) und stritt für die neuere Oper, die sehr verschieden von der alten heidnischen sei; und noch Schott selbst schrieb 1693 vier Bedenken von Opern. Die Facultäten in Wittenberg und Rostock mußten diesen Streit erst zu Gunsten der Oper entscheiden, die vielfach sich an christliche Stoffe hielt, um sich zu behaupten, bis sie nachher sich so gesichert fand in dem allgemeinen Beifall, daß Feind schon gegen die geistlichen Opern überhaupt war, die der Gottesfurcht wenig hinzuthäten und dem Schauspiele viele Schönheiten entzögen.

So gewaltig dieser Eifer war, so glänzende Früchte er zu verheißen schien, so war doch die ganze Blüte der Oper eine verfrühte. Sie hatte jetzt ungefähr die Periode, welche das Schauspiel zu Ayrer's Zeit hatte. Von den Compositionen zu sprechen, gehört hier nicht hin; die Texte auch sind zu sehr abhängige Poesien, als daß sie in einem Geschichtswerke über Dichtung erwähnt werden könnten. Nur der allgemeine Geschmack, der sich darin kund gab, könnte uns interessiren. Was war aber von einer Gattung zu hoffen, wo jeder Stümper Hand anlegte, unter denen sich die Postel und Feind wie glorreiche Erscheinungen hervorhoben, blos weil sie in ihren Texten ein wenig mehr poetischen Ton und Berechnung auf das Gefühlvolle zeigten, wie es der Musik zusagt. Dafür gab es wieder zehn Andere, die Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien absingen ließen. Feind gibt es selbst an, daß wir bei dem großen Reichthum an Opern arm seien, und er nennt die Zeit das sterbende Säculum der Poeten. Die heroische Oper verleidete bald; man wollte nur leichte und komische Opern sehen, da doch das Komische der Musik so sehr widerstrebt, weßhalb auch Bach die Hauptursache des Verfalls der Tonkunst eben dem komischen Singspiele zuschreibt. Und wieder in diesen niedrigen Stücken durfte der Hanswurst oder irgend eine komische Figur, und sei es ein Jude oder Schornsteinfeger oder ein Schulfuchs, niemals fehlen. Bären und Monstra wurden brummend, nicht singend, eingeführt und jede neue Erfindung dieser Art ward bewillkommt, so albern sie war. Bald war man in Hamburg an allen Götterfabeln und dergleichen gesättigt, man wollte keine Oper mehr ohne Harlekin sehen, und Feind sagt, er kenne da nicht 20 Personen, die ein

Stück recht zu beurtheilen wüßten oder die in würdigen Zwecken ins Theater gingen. Phantastische Ungeheuer und allegorische Personen, Dekorationen und Maschinenwerk, dies war bald das allein Reizende. Der ganze Spuck der Mysterien, Teufel, Engel, Drachen, Götter u. dgl. zog sich hierhin. Der geöffnete Himmel mit Regenbogen und Wolkenglanz, die geöffnete Hölle mit Feuerwerken, Schlachten mit Kanonendonner, Gewitter mit Blitz und Regen, Ballette und Tänze, Blutscenen wie im Trauerspiel, Verwandlungen, Volkstrachten mit Wappenbildern u. dergl., dies war das nothwendigste Requisit der Oper. In Bostel's Mustapha erscheinen deutsche, tartarische, polnische, türkische Armeen im Kostüm, und in den zwei Theilen dieser Oper waren über 50 Veränderungen der Coulissen. In Hunold's Nebucadnezar erscheint dieser als wildes Thier mit Adlersfedern und Klauen unter vielen anderen Bestien. In einer Semiramis kamen wandelnde Rosensträuche vor, die in liebliche Tänzerinnen, und alte Damen, die in feuerspeiende Lanzen verwandelt wurden. In Ludw. Orlandi's Niobe (München 1688) verwandelt sich ein Unthier in viele Kriegsleute, die Mauern um Theben erheben sich, ein Erdbeben wirft eine Menge von Gebäuden nieder. In Bressand's Jason erhebt sich das Schiff Argo an den Himmel, singt unter der Auffahrt eine Weissagung und wird oben in ein Gestirn verwandelt. Medea's Zaubergemach, ihre Geister und Phantome, und deren Tänze und Luftflüge, wahrsagende Zigeuner, tanzende Harlekine, Zaubermahle, das brennende Schloß von Corinth, Medea auf einem Drachen, Götter- und Geisterkämpfe in der Luft um das Vließ, ein Pallast der Pallas in den Wolken, durch die man den Thierkreis sieht, in dem das Zeichen des Widders noch unbesetzt ist und durch das Vließ besetzt wird — dies Alles häuft sich in dem einen Stücke! Auf das Schauspiel wirkte dieser Geschmack höchst nachtheilig zurück; er verdrängte es eigentlich ganz, und wo doch noch Schauspiele geschrieben wurden, da wurden sie vielfach davon angesteckt. In Königsberg war Mich. Kongehl (Prutenio bei den Pegnitzern 1646—1710), ein Zeitgenosse, Landsmann und Freund des Martin von Kempe[258]) (1637—83) und mit diesem und Anderen ein Fortsetzer der Königsberger Literatur nach Dach, von den theatralischen Neigungen ergriffen, worin selbst Dach schon mit zwei sehr geringen Stücken, Cleomedes und Sorbuiso, vorangegangen war. In Kongehl's

258) Kleodor im Schwanenorden. Seine Schriften sind viele aber unbedeutende. Die wichtigste ist der neu grünende Palmzweig der deutschen Heldensprache und Poeterey. 1664.

geistlichen Hymnen [259]) sogar ist eine Art von scenischer Abtheilung und Einrichtung eingegangen. Er hat für die Königsberger Schüler einige Stücke geschrieben, von denen zwei, Innocentia und Phönizia, die Stoffe Shakespearischer Stücke, von Cymbelin und viel Lärm um Nichts, behandlen. Gesangstücke, opernartige Maße, mythische Figuren kommen darin vor wie in den Opern. In seiner Andromada ist Alles Schauwerk, der ganze Kampf des fliegenden Perseus und die Verwandlung des Drachen geht auf der Bühne vor. In dem Prinz Tugendhold sind so viel Pickelhäringsspäße, allegorische Zwischenspiele, Furien, Höllenchöre und Coulissenwerk, daß man sieht, selbst die Schulstücke wollen dieses Zierrath's nicht mehr entrathen.

Wenn die Oper bei diesen Eigenschaften, fast mitten in ihrem besten Leben abstarb, so ist dies wohl kein Wunder. Wir bezeichnen diesen Verfall mitten in dem Flor mit dem Abfalle zweier Hauptstützen der Oper selbst. Postel, der unbestritten unter den Operndichtern oben an steht (wie er sich auch z. B. in seinem Meisterstücke, der Iphigenia, sehr an Euripides anhält) verlor durch Schott's Tod alle Lust an diesem Zweige, feierte des großen Protectors Hingang mit einem Stücke, der Tod des großen Pan (mit welchem Ehrennamen Lohenstein den Hoffmannswaldau benannt hatte und der seitdem ein Modetitel ward), und nach diesem wandte er sich ab und ging zum Epos über, wo wir ihn später wiederfinden werden. Neben Postel aber wandte sich auch Hunold reuig und aus moralischen Gründen ab. In der Vorrede zu Neumeister's Poetik (1707) erklärt er, nach dem Geschmack der Welt Opern aufzuführen, sei eben so rühmlich als tadelhaft, eben so schön als ärgerlich. Er behauptet, daß in den meisten Hamburgischen Opern etwas wider Anstand und christliche Sitte sei. Er klagt sich selbst der Aergernisse an die er gestiftet; er hält sie nicht für gutgemacht durch die guten Grundsätze die hier und da vorkommen. Dem Lob der Keuschheit im Munde einer Opernsängerin widerspräche Alles in Bewegung und Gebärde. Hierin hatten sich in der That die Sitten sehr plötzlich geändert. Denn während man sonst die Frauen nur von Männern hatte spielen lassen, so brachte die Oper des Gesanges wegen das Bedürfniß, daß Frauen spielten, und diese erschienen dann im unanständigsten Anzuge. Hunold also

---

259) Belustigung bei der Unlust. Stettin 1683. 2 Theile. In dem 2. sind seine Schauspiele. In seinem Cypressenhain und Lustquartier (1694) wie in seinem Lorbeerhain (1700) sind Unmassen von Gelegenheitsgedichten niedergelegt. Auch einen Roman „Surbesia" (1676) hat er geschrieben, den wir nicht kennen.

erklärte es seitdem für die edelste Beschäftigung, seine Poesie dem Himmel zu widmen und die Zeit folgte ihm darin. Schon lange hatte auch die Cantate Antheil erregt; wir sprachen schon von Dedekind, Trommer und ähnlichen geistlichmusikalischen Dichtern. In Weißenfels[260]) besonders (wo ein zufälliger Aufenthalt des Knaben Händel seine musikalische Laufbahn entschieden haben soll) wurden die regelmäßigen kirchlichen Aufführungen durch die Kapellmeister Krüger und Beer und durch Neumeister's Cantatendichtungen über die Evangelien in große Blüte gebracht. Bald traten die großen Kirchencomponisten Sebastian Bach und Händel auf und erschütterten die rathlose Oper gerade so gewaltig, wie Klopstock mit seinem Epos das rathlose Drama eine Zeit lang zaghaft machte. Händel machte 1733 den denkwürdigen Uebergang zum Oratorium, nachdem er sich mit der englischen Oper überworfen hatte: er trotzte mit seiner unbändigen Natur gleichsam dem Operngeschmack in die Zähne, und eroberte sich das Gebiet, auf dem er unsterblich geworden ist. Unter diesen Umständen bedurfte es keiner so großen Anstrengung von Gottsched, um sein Gewicht hinzuzuthun, die Oper auch von ästhetischer Seite her zu verdächtigen. Seit 1730 ungefähr nahmen die Opern von selbst ab. Was ihnen Gottsched entgegensetzte, das regelmäßige französische Schauspiel, war ebenfalls schon lange im Zug und er brauchte nur einen Nachstoß zu geben. Seitdem der Cid durch Clauß (1655) und durch Grefflinger (1656) übersetzt war, traten langsam und allmählich mehrere Uebersetzer französischer Stücke heraus. Kormart (in Dresden) übersetzte für eine studierende Gesellschaft in Leipzig, für die er auch seine Maria Stuart, seine Cassandra und seinen Heraclius arbeitete, den Polyeuct (1669) von Corneille, Benj. Knobloch die Regierkunst von Gillet (1660), Heidenreich die Mirame von Desmarets und den „Horatz" von Corneille (1662), und Andere anderes Einzelne; ein eigentliches Geschäft aber machte lange vor Gottsched schon Bressand (an dem Braunschweiger Theater) daraus, der in den 90er Jahren Rhodogune, Sertorius, Racine's Athalia, Pradon's Regulus und noch mehreres Andere übersetzte. Dazu kam, daß die Veltheimsche Schauspielergesellschaft 1694 die prosaischen Stücke Molières übersetzt herausgab, wie einst die englischen Komödianten ihre Stücke.

Als Gottsched versuchte das Theater nach seiner Art wieder zu veredeln, war es zu einem Zustande zurückgekommen, wie wir es in Ayrer's

---

260) Einen dortigen Operndichter, Paul Thiemich, lobt Neumeister sehr, allein seine Werke scheinen nicht gedruckt worden zu sein.

Zeit, nur roher, gefunden haben. Was die Oper nicht that, das thaten die Possenspiele und die Schauspieler. In der guten Zeit der schlesischen Dichtung hatte auch das Schauspielerwesen einen gewissen Adel erhalten mit dem Drama selbst. Wie die Dichtung selbständiger ward so wurde es auch die Schauspielkunst; sie ging gleichmäßig aus dem Joch, in dem sie sich unter den Händen der Handwerker, wie unter denen der Schuljugend befand, heraus. Es war als ob sie stufenmäßig groß wachsen sollte, statt der Gymnasiasten nahmen sich jetzt die Studenten ihrer an. Besonders in und um Leipzig übernahmen die Studenten vielerlei Aufführungen; allein auch die herumziehenden Truppen bestanden jetzt vielfach aus studirten Leuten, und dies bezeichnet, daß der gelehrte Charakter der Dichtung auch in der Schauspielkunst sich kund gab. Rist erzählt, daß 1646 Andreas Gartner von Königsberg mit gelehrten und wohlgeschickten Studenten nach Hamburg kam und dort einen Schauplatz eröffnete; er ging von da nach Danzig, und die Bühne in Hamburg wurde ihm eine Zeit lang offen gehalten. In den Theaterchroniken von Löwen und Schmidt, die zum Theil aus mündlichen Quellen berichten, werden aus diesen Zeiten die Treu'sche Gesellschaft, die des gekrönten Poeten v. Sommerhammer, die des Karl Paul u. A. erwähnt, die alle studirte Leute um sich hatten. Niemand aber ist bedeutender als der Magister Joh. Veltheim, der in allen großen Städten Deutschlands mit vielem Beifall spielte, der selbst studirt hatte und gebildetere Spieler um sich sammelte, der für die Ausgabe der Molièreschen Lustspiele sorgte, der die besseren Stücke der deutschen Tragiker, und die übersetzten französischen aufführte, also 40 und mehr Jahre, ehe Gottsched's Neuerungen begannen, auf einen edleren Stil des Schauspiels hinzuarbeiten schien (denn seine Blüte fällt in das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhs.). Er benutzte auch schon die Entwürfe in dem theatre italien von Gherardi, die aus dem Stegreif aufgeführt wurden. Der Ruf seiner Truppe mußte es sein, der deutsche Spieler in Schweden und Dänemark willkommen machte. Aus ihr sind alle folgende Truppen in Deutschland hervorgegangen; die Elendsohn'sche, Haak'sche, Stranitzky, aus dessen Gesellschaft wieder die Denner-Spiegelberg'sche, und aus dieser die Neuber'sche, die uns auf Gottsched führt, bei dem wir diesmal Halt machen. Es war Schade, daß die Unternehmungen meist in die Hände von Weibern fielen; die Veltheim, die Elendsohn, die Haak, die Neuber, Alle brachten sich nach kurzem Gedeihen durch Leichtsinn und unnützes Wesen in Verfall. Wie die Massen der Roman- und Opernschreiber diese Gattungen verdorben, so verdarb die neue Verbreitung des Schauspielwesens auch dieses. Auf

allen Schulen, in allen Städten gab es wieder Local- und Privataufführungen, und auf die ersten feinern Schauspieler folgten wieder die gemeinsten. Auf welchen Zustand der Bühnen läßt uns schließen, was uns Löwen von Haßkarl's Truppe erzählt [261])! Welchen Geschmack mußte es verbreiten, daß die Marionettentheater umgingen, durch die der Schneider Reibehand eine Zeit lang zum Sprichwort geworden war [262])! Es war noch ein Glück, daß Wien in einem gewissen Maße diesen schlechten, grotesken Geschmack ableitete. Dorthin verpflanzte Stranitzky aus Schweidnitz, der in der Veltheimschen Truppe die Rolle des Courtisans gespielt hatte und der Italien kannte, die komischen Figuren des dortigen Lustspiels und von der Art seines Witzes können wir uns aus zwei Werken, die er geschrieben hat, ungefähr einen Begriff machen. Dies sind die olla potrida des durchtriebenen Fuchsmundi (1722) und die lustige Reisebeschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder; Werke, die den Wiener Stil und Witz des Abraham a Sta Clara würdig fortsetzten. Neben ihm bildete sich Prehauser zum Hanswursten, dessen Charakter Stranitzky eine Form gegeben hatte; mit diesem wetteiferte Felix v. Kurtz als Bernardon, und von ihm aus behielt nachher Wien bis zu dem Kasperle immer einen Localbouffon. Wir theilen die Meinung, daß es thöricht von Gottsched war, den Harlekin und das Possenspiel ganz von dem Theater zu verbannen, sehen aber doch eine Art Takt der Nation darin, daß sie die Bemühungen der Mylius, Möser u. A., ihn wieder einzuführen, vorübergehen ließ, ohne sie zu berücksichtigen, und Lessing und Göthe mußten wohl bei ihrer Lust Hanswurstiaden zu machen gefühlt haben, daß etwas widerstrebendes darin sei. Sie wären bei Shakespeare ganz undenkbar. In Deutschland war es von je, als ob man sich dem Grotesken und Burlesken nur näherte, um sogleich ganz nutzlos gemein zu werden. Es ist ganz offenbar, daß wie früher im Hans Sachs, so jetzt in Gryphius und auch in Christian Weise vortreffliche komische Talente waren. Allein statt daß sich dies Werdende ausbildete und vervollkommnete, so verfiel es sogleich; statt daß es innerhalb Deutschland

261) Gesch. d. d. Theaters p. 20. Er hatte einen Schauspieler, Margraf, der in der Rolle des Crösus sich so verfing, daß 25mal der Vorhang fallen mußte, bis er sich besann. Er konnte weder lesen noch schreiben. Haßkarl's Lieblingsstück war der betrunkene Bauer (wahrscheinlich Holberg's Jeppe). Der Bauer erblickt darin, als er aus seinem Rausche aufwacht, die Prinzessin, und indem er nach ihrem Busen schielt, ruft er: Ich sehe wohl, das ist eine Marketenderhure. Was sie da für ein Paar Branntweinflaschen hängen hat!

262) Flögel's Geschichte der Grotesken.

blieb und gepflegt wurde, so schob es sich, wie wir schon früher anmerkten, an und über die Grenze. So können wir unsere Possenspiele dieser Zeit nicht mit den niederländischen Kluchten vergleichen. So behielt Wien, was wir von komischen Bühnen-Charakteren Gutes oder Schlechtes haben, allein, und so ward das, was Weise vortrefflich begonnen hatte von Holberg vollendet, der von Weise'schen oder ähnlichen Stücken in Kopenhagen angeregt war. Sein Lustspiel persiflirt oft die deutschen Alamodenarren; gleich der politische Kannengießer baut sich auf einer Klasse deutscher Prosawerke auf, und Hermann von Bremen, der Held, hat auch seine Weisheit aus dem Hercules und aus dem politischen Stockfisch.

Gryphius hatte seinen Trauerspielen den Gegensatz des Lustspiels selbst entgegengesetzt, in einer Art, wie es in der neueren Zeit unserer Literatur nicht gelingen wollte. Christian Weise (1642—1708 in Zittau) erscheint dann Lohenstein so gegenüber, wie Molière dem Racine; er setzte gegen das unnatürliche Pathos und die Bilderjagd dort die einfache Rede des gewöhnlichen Verkehrs, und wies von dem Verstiegenen auf das Naturelle, wie es dem Lustspiele zukommt, zurück. Wie sich Gryphius zu dem pathetischen ernsten Romane verhält, so Weise in seinen Lustspielen zu Moscherosch, dem er in seinen satirischen Romanen nacheiferte. Hätte Weise sich nicht an weltlichen und geistlichen Gedichten versucht, wo seine „naturelle" Dichtungsart, wie sie nach seinem Vorgange eine Zeit lang genannt und getrieben ward, weniger hinpaßte, so würde man in den Vorwurf nicht einstimmen, der ihm über seine Plattheit schon in und nach seiner Zeit gemacht wurde, weil sein ungezwungener Ausdruck im Lustspiel und komischen Romane am Orte, und der Gegensatz gegen die hochtrabende Poesie der andern wohlthätig war. Allein in jenen Gedichten[263]) erscheint er allerdings gar zu sehr, wie ein Rist und Dedekind, als bloßer Reimschmied, und hat den Tadel Wernicke's, daß er zu viel schrieb, verdient, wenn auch nicht den des französirenden Leibnitz, daß er schmutzige Ausdrücke nicht scheue. Nicht als ob dieser Tadel nicht in der Wahrheit begründet sei, allein es thut wohl, auch um diesen Preis einmal wieder eine Stimme der Natur zu hören. Von seinen geistlichen und Gelegenheitsgedichten abgesehen, charakterisirt er sich als

263) Seine geistlichen Gesänge sind: Tugendlieder 1719. Trost- und Sterbeandachten 1720. Buß- und Zeitandachten 1720. Man muß dabei nicht vergessen, daß er sie nicht selbst herausgab (wie er dagegen mit seinen weltlichen Gelegenheitsliedern in den reifen Gedanken 1682 gethan hat).

Lyriker am besten aus seinen „überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend (1668)“, erotischen Gedichten, in denen er als ein gesteigerter Schoch oder Grefflinger erscheint, die er aber später gern unterdrückt hätte, und da dies nicht anging, mit „reifen und nothwendigen Gedanken legitimirte“. In seinen Romanen hat er mehr empfindsame Lieder eingeschaltet, die theilweise von so glücklichem Sprachflusse sind, daß man einzelne derselben wie „die Rose blüht, ich bin die fromme Biene“ noch jetzt wohl singen hört. Hier und in einem kleinen Gesprächwerk [264]) ist die bewußte Absicht bei ihm, die Lieder durch die Gelegenheit, bei der sie entstehen, deutlicher und lebenvoller zu machen, wie er ihnen auch musikalischen Klang durch die Berechnung auf bestimmte Melodien gegeben hat; „sie verlieren, sagte er, ihr halbes Leben, wenn sie den rechten Ton verlieren“. In den überflüssigen Gedanken ist das empfindsame Lied zurückgedrängt; hier besingt er mehr die derbe und bäurische Liebe als die schäferische. Das Volkslied klingt mannichfach herein, oder der Handwerksburschenton, der auch in seinen Lustspielen wohl auffällt. Es war daher gleich natürlich, daß seine Lieder, so wie die von Schoch und Schwieger, in die Schenken herabkamen und von „allen Sackpfeifern und Dorffiedlern zerlästert und gemein gemacht wurden“, wie er sich gleich Schoch gelegentlich beklagte. Er führt uns zu den Capriolensprüngen bäurischer Tänzer, unter Hausknechte und schnippische Jungemägde, deren Schilderung ihm nachher Henrici abgesehen hat. Ein heiterer, neckischer, selbst übermüthiger Ton färbt diese Lieder, die auch wohl recht handgreifliche Zärtlichkeiten besingen. Ueberall sind sie wie Kehrgemälde gegen die gewöhnlichen Liebeslieder der Zeit, gegen das reifröckige Schäfercostüm; ein Mädchen schildert etwa ihren Liebsten als einen Lümmel; der Küster zu Plumpe beschreibt seinen künftigen Ehestand mit solchen Farben, daß es für Auge und Ohr etwas empfindlich wird, und er dünkt sich dabei wie ein Rattenfänger die Weibchen ans Schnürchen zu haschen; dem Dichter hat seine Rosilis einmal gesagt, daß er fromm sei wenn er schlafe, und da wünscht er sich einmal bei ihr fromm zu sein. Wo das Lied rein von Schmutz ist, da ist es oft wohlgefällig durch das Schlichte und Natürliche; wie schön ist es, wenn er sich z. B. über die Liebessprache mit Er und Sie beschwert; die Liebe sei ein Kind, und so müsse man auch der süßen Freundlichkeit Kindernamen geben. Leider betrachtete er die Dichtkunst blos als Nebenwerk und gab auch seine theoretischen

264) Eine andere Gattung von den überflüssigen Gedanken, in etlichen Gesprächen vorgestellet von D. C. Leipzig 1673.)

Vorschriften in seinen nothwendigen Gedanken (1684) und sonst blos für Liebhaber. Auch fühlte er selbst in der Widmung seines Zittauer Theaters, daß die Schule ein zu schattiger Ort sei, wo man dem rechten Lichte selten nahe komme. Er war von den neuesten überstiegenen Poeten kein Freund, und meinte, die deutschen Virgile und Horaze müßten noch erst geboren werden, und der müsse ein blödes Gesicht haben, der sich durch die Sterne jener Zeit wolle blenden lassen. Leider fiel er auf kein anderes Muster zurück, als auf Opitz; der bleibe noch unser Meister. In Einem Stücke aber ging er weiter als Opitz, er ging zur Natur zurück. Er war nicht der Meinung, daß man mit Regeln einen Dichter erziehen und machen könne; er schrieb zwar selbst die Theorien in seinen nothwendigen, wie in seinen curiösen Gedanken von deutschen Versen (1692), allein er gab selbst zu, wer Ingenium habe, der werde sich selbst finden, wer nicht, den würden auch seine Regeln schlecht erbauen. Zurückblickend auf die alte kunstlose Dichtung fand er auch ihren Abstand nicht so schlimm wie Opitz gethan hatte. Indem er in jenen curiösen Gedanken (2, 37) ein Paar Kirchenlieder von viel alter Einfalt mittheilt, äußert er, er habe oft versucht, die Volks- und Kirchendichtung unserer Alten in ihrer Einfachheit zu erreichen, und sei dabei viel Dings gewahr worden, welches manchem in seinem Lorbeerkranze verborgen sei. Mit einer Art Trotz lehnte er sich daher auf die Gegenseite des unnatürlichen Pathos der Zeitgenossen, und er wollte „bei seiner Freiheit bleiben, und an der Einfalt seine Lust behalten, die der Natur am nächsten komme".

Diesen Ansichten ist Weise auch in seinen Schauspielen treu geblieben. Nicht allein im Lustspiele, wo es der Gegensatz gegen das Trauerspiel mit sich bringt, sondern auch im Trauerspiele selbst schreibt er durchweg im Tone des natürlichen Verkehrs und legt den Kothurn der schlesischen Tragiker ab. Er verwarf die Nachahmung der antiken Chöre und führte die Prosa in den Dialog ein; die Regel des Aristoteles galt ihm nichts. Mit so viel Bestimmtheit, wie Lope de Vega in seiner arte nueva de hazer comedias verschmäht Weise die antike Form und den Zwang der Regel; und diese merkwürdige Abhandlung, die Spaniens Volksdrama der Abhängigkeit von dem Antiken entzog, war auch Henrici, dem Nachahmer Weise's, wohlbekannt, der sich ausdrücklich auf sie beruft. Weise führte also mit Bewußtheit und mit einer ungeirrten Entschiedenheit zu dem Bau der Shakespearischen Dramen über; er zog gründsätzlich mehr Handlung herein und vermied die breiten Reden der Schlesier; die Mischung komischer und tragischer Scenen ist bei ihm

stehend; der Horazischen Vorschrift ne fabula sit quinto productior actu achtete er nicht, denn ihm schien es, der Fuß dürfe nicht nach dem Schuh, sondern der Schuh müsse nach dem Fuß gezwungen werden; so verwarf er auch die antike Beschränkung auf wenige Personen, und dies noch mehr aus Noth als aus Grundsatz. Er war sich übrigens bewußt, die vielen Personen durch scharfe Charakteristik auseinander halten zu können; denn er hat wirklich von Charakteren einen Begriff und geht weit glücklicher als die Tragiker darauf aus, „jede Person nach ihrem Naturell reden zu lassen." Weise's Studium war das gemeine Leben, nicht das Buch; er gibt selbst an, daß er oft Unterredungen von Wäscherinnen, Wirthinnen, Köchinnen und Holzschlägern belauscht und aufgeschrieben habe. Wäre er ein unabhängig der Muse lebender Mann gewesen, so wäre Weise's Schauspiel ganz Volksschauspiel geworden. So wie es ist, ist es nur der letzte, der umfassendste und beste Vertreter unserer Schulkomödie. Diese Gattung war durch das ganze 17. Jahrh. noch in vielfacher Uebung; in Schlesien wurden Lohenstein's Stücke von Schülern gegeben; in Sachsen und Thüringen dauerten die Schulaufführungen fort; die Dichtungen aber scheuten jetzt, scheint es, die öffentliche Vergleichung mit den höher gestiegenen Leistungen der freieren dramatischen Kunst. So hatte der Rector Joh. Seb. Mitternacht in Gera von den 40er bis in die 60er Jahre eine Menge Schulstücke geschrieben, deren er in der Vorrede zu seinem „unglückseligen Soldaten" (1662) sechzehn namentlich anführt; die bekannt gewordenen sind aber so elend, daß man vollkommen begreift, warum man den Druck der anderen nicht nachsuchte. Auch Weise hat die meisten seiner Stücke, wie groß die Zahl der gedruckten ist, der Oeffentlichkeit vorenthalten. Er hatte, so lange er Professor der Poesie in Weißenfels war, das Komödienschreiben so gut wie gar nicht betrieben; als er Rector in Zittau ward, fand er dort die fast 100jährige Gewohnheit vor, daß alle Jahre zur Fastenzeit von den Schülern drei Stücke aufgeführt wurden, am ersten Tage ein geistlicher Stoff aus der Bibel, am zweiten eine politische Begebenheit aus der Geschichte und am dritten eine freie Erfindung nebst einem burlesken Nachspiele. Dieser Sitte fügte er sich als ein Mann von Gewissenhaftigkeit, von Welt und von unleugbarem Talente. In der Vorrede zu dem „Lust und Nutz der spielenden Jugend" (1690) führt er die Stücke an, die er von 1679—89 aufgeführt hatte, jährlich eine Trilogie größerer Stücke mit einem lustigen Satirspiel zum Schluß; und er setzte dies, scheint es, fort bis an seine Ende; demnach dürfte sich die Gesammtzahl der Stücke, die er geschrieben hatte, wohl auf 100 belaufen. Fremde

Stücke aufzuführen, muß ihm unter seiner Amtswürde erschienen sein. Er verfaßte daher jährlich die sämmtlichen Stücke aus eigner Erfindung und diktirte sie seinem Amanuensis; sie flossen ihm aus dem Munde, daß sein Schreiber eine geschwinde Feder führen mußte; er hatte die Gabe der poetischen Rede von früh auf geübt; schon im 9. Jahre hatte er Verse gemacht. Diese aus einer ehrgeizigen Amtsgewissenhaftigkeit selbstauferlegte Pflicht aber, jedes Jahr eine Tetralogie selbstgefertigter Stücke zu geben, mußte schon unter der Masse des zu Schaffenden den Ehrgeiz und die Gewissenhaftigkeit des Dichters nothwendig ersticken, und Weise hatte diesen Ehrgeiz nach seiner ganzen Denkweise ohnehin nicht. Die strenge Berechnung auf den Schulzweck hat seine Schauspiele sämmtlich künstlerisch werthlos machen müssen; er wußte das selbst, beruhigte sich aber dabei wie bei einer Nothwendigkeit: salus juventutis, sagte er sich bei diesem Geschäfte, praecipua lex esto. Die Schüler sollten sich durch diese Spiele zu einer „anständigen Hardiesse" bequemen lernen; auf diese Uebung mußte daher jeder einzelne den gleichen Anspruch haben; darum gab Weise seinen Stücken so viele Rollen (bis über 100) als er Schüler zu beschäftigen hatte; er flocht Personen, Handlungen, Ränke, lustige Händel in die Stücke ein, die dem Kunstzweck zufolge hätten wegbleiben müssen, „wenn man die Personen nach dem Spiel und nicht das Spiel nach den Personen hätte richten dürfen". Sein größtes Kunststück nannte er daher „die Kunst zu verbergen und seine Gebäude gleichsam auf irregulärem Platze aufzuführen". Unglücklicherweise waren die zärtlichen Eltern in Zittau unermüdlich, ihre Kinder spielen zu sehen; sie erwarteten fünf Stunden Unterhaltung von jedem Stück, ließen sich aber auch acht Stunden gefallen; und der gefällige Rector sorgte für achtstündige Stücke. Weise selbst begriff daher, daß man seine Schauspiele nicht so gern lesen als sehen wollte. Und er selbst lief davon, wenn er sie von Anderen als seinen Knaben geben sah. Denn diese zu einer gewissen Natürlichkeit und Gewandtheit im Spiele zu bringen, zu einer „freimüthigen Gelassenheit wie man sie im gemeinen Leben gewohnt ist", muß ihm gelungen sein. Er hatte dafür so feinen Sinn, daß er den Maßstab des Spiels nicht in den Kunsttragödien suchte, sondern in den Possenspielen, wo schon das Extemporiren die Schauspieler nöthigte, den gewöhnlichen Ton der Unterhaltung beizubehalten; ja selbst im Possenspiele beobachtete er noch, wie viel vorzüglicher die niederdeutschen gegeben wurden, weil die Niedersachen bei ihrer familiären Aussprache blieben, während die Hochdeutschen ihre Rede oft gar sehr nach dem Postillenvortrag des Pastors schulten. Es kam dann hinzu, daß Weise jede Rolle in seinen

Stücken einem bestimmten Spieler nach seiner Natur zuschnitt, er gab daher seine eigenen Stücke sogar nicht wieder, wenn er nicht mehr dieselben Spieler dafür hatte. So sorgsam aber, wie Weise für das Spiel seiner Dramen gewesen sein mag, so sorglos war er um den Druck; er schien ihm zu anspruchvoll für so hingeworfene Stücke; diese bescheidne Selbstkenntniß ist vielleicht mehr werth, als seine ganze dramatische Kunst. Wenn er dennoch dem Gesuche um den Druck seiner Stücke oft nachgab, so war es wesentlich, weil er sich bewußt war, daß sie eine Sittenschule waren, daß sie die Regeln der Tugend und Klugheit lehrten, in Ehrbarkeit und Zucht, doch so, daß der dramatischen Charakteristik nichts vergeben wurde: dieser Zweck entschuldigte selbst bei diesem strengen Moralisten jede Freiheit der Rede und der Sache.

Weise's Stücke theilen sich nach dem angeführten Brauche in vier Klassen. Die erste waren die biblischen Stücke alttestamentlichen Inhalts. Die neutestamentlichen mochte Weise nicht; er wollte Jesus und den Satan nicht auf der Bühne, weil man zur Rolle des letzteren Niemand verdammen solle, die des ersteren von Niemandem würdig gespielt werden könne. Viele von seinen alttestamentlichen Stücken, wie der Hiob, Kain, Simson, Saul, Nebucadnezar, Ahab, Salomo, Absalon, Athalia u. A. scheinen nicht gedruckt zu sein. Was davon bekannt ist (Jephtha 1679 aufgeführt, Abraham 1680, Jacobs Heirath 1682, David 1683, Joseph 1690, Esau und Jacob 1695) ist selbst gegen die rohen Stücke des 16. Jahrhs., die diese Gegenstände behandeln, auffallend durch die moderne und weltliche Färbung und mißfallend durch die gedehnte Breite der Ausführung. Weise fehlt hier umgekehrt wie die Tragiker, die den Heroismus auf die Menschen der neueren Geschichte übertrugen; er legte Hanswurste, lustige Räthe, burleske Prügelscenen, galante Prinzen, Forstgerechtigkeiten und Grenzstreitigkeiten in die alte patriarchalische Zeit. — Von der zweiten Klasse, von den politischen oder geschichtlichen Schau- und Trauerspielen ist gleichfalls eine ganze Reihe (uns wenigstens) nur dem Titel nach bekannt. Man hat übrigens von allen diesen Stücken einen vollkommenen Begriff, wenn man nur Eines davon gelesen hat. Der Markgraf d'Ancre (1679) behandelt den Fall dieses Günstlings der Wittwe Heinrichs IV., die Argenis (1683) ist nach Barclay's berühmtem Romane, der Masaniello (1682) ist ein bekanntes und oftgebrauchtes tragisches Thema. Diese Stücke sind, wie übrigens die biblischen auch, in dem freiesten Bau des neueren Schauspiels und nur dadurch anziehend; Behandlung, Stil, Redeweise ist nicht wesentlich verschieden von denen der biblischen Stücke;

die ernsten Theile werden „mit einigem Zucker bestreut" durch die Volks-Possen-Prügelscenen, die unter die politischen Intriguen und Staatsactionen eingeschoben sind. Mit diesem Wechsel strebte Weise gegensätzliche Leidenschaften bei dem Zuschauer in Bewegung zu setzen, allein die pedantische Steifheit der ernsten Scenen, die Planlosigkeit der lustigen, besonders die stets gleiche Breite in allen Theilen verwischt jeden Eindruck, gleicht alles Licht und Schatten aus, und es tritt nirgends eine Leidenschaft so groß gewachsen auf, daß sie fähig wäre, die nivellirende Gleichtönigkeit der „naturellen Behandlung" zu durchbrechen. — Die Stücke der dritten Klasse, die freien Erfindungen, sind die reichsten und mannichfaltigsten, und auch die am häufigsten gedruckten. An diesem Dritten Tage gab Weise bald ein Singspiel wie seine Galathee (gedruckt schon 1673), eine Gattung zu der er wenig Beruf hatte; bald ein allegorisches Stück, wie das Lustspiel vom dreifachen Glücke (1680 aufgeführt). Hier wird unter einem Philyrus die Leipziger Bürgerschaft verstanden, die sich um Mercurie (die Messe) bewirbt, und darin Salinus und Colonus (Halle und Erfurt) zu Rivalen hat. Zugleich ist Philyrus' Schwester Heliconia (die Universität) umworben von Germanus (den deutschen Nationen der Studenten); sie war einst mit ihrer Mutter Eusebia (der ächten Religion) geraubt worden, jetzt aber kehrt diese zurück, Romana aber, die alte Kupplerin (Rom), schwärzt ihr das Gesicht, um sie unkenntlich zu machen, bis Albinus der Barbier (Wittenberg) ihr die Farben abwischt und sie herstellt. Das Ganze soll das Wachsthum von Leipzig darstellen. Auch dies Stück und seines Gleichen würde man erbärmlich finden. Glücklicher schon ist Weise in den Intriguen- und Novellenstücken, wie in dem Körbelmacher und der Liebesallianz, die beide schon ins 18. Jahrh. fallen, wie in der beschützten Unschuld (1673), wo ein Borgia die Reise eines Günstlings des ferrarischen Hofes benutzt um ihn bei Fürst, Freund und Braut mit allen Mitteln der Bosheit anzuschwärzen. Unter dieser Klasse steht bei aller Härte der Sitten und aller Plattheit der Intrigue wohl obenan die triumphirende Keuschheit, die Halling (1833) unter dem Titel Floretto bearbeitet hat; der Pickelhäring zeichnet sich besonders vortheilhaft aus und hat einige Stellen zu sagen, die man bei Shakespeare mit Wohlgefallen lesen würde. Nächst den Intriguenstücken finden sich wieder andere Charakterstücke, wo eine gewisse psychologische Aufgabe zu lösen gesucht wird, wie in der „unvergnügten Seele" (1688). Hier soll ein Melancholiker geschildert werden, den nicht Weib, Wein, Ehre, Reichthum, Kunst zufrieden stellen kann, bis ihn ein Waldbruder Christiano und das Ehepaar

Contento und Quiete durch ihr Beispiel Begnügung lehren. Für solche Aufgaben war aber doch die Menschen- und Seelenkenntniß in Weise zu gering. Wieder eine andere Gattung führt uns mehr in die eigentliche Burleske über; dieser Art ist die verkehrte Welt (1683), wo der Volkswitz, den der Titel angibt, in seltsamen Scenen dargestellt wird: wie der Käufer noch Geld zu seiner Waare bekommt, der Herr dem Diener Rechnung ablegt, die Frau um den Mann anhält u. dergl. Der Held Alamode hat die dadurch entstehenden Händel zu schlichten, und bewirkt dieß, indem er die Widerstrebenden auf den Kopf stellt und sie so für die verkehrte Weltordnung gewinnt. Diese Scherze mochten für die spielenden Kinder gut berechnet seien; durch fünf lange Akte gedehnt fallen sie zuletzt doch nur durch ihre Zähigkeit auf. Das beste Stück dieses Schlags ist der bäurische Machiavellus (1679). Der böse Politicus wird vor Apoll verklagt, alle Falschheit in die Welt gebracht zu haben. Er rechtfertigt sich, diese sei ewig da gewesen, und noch jetzt fänden sich unter den Bauern, die ihn doch nie gelesen, Machiavellisten. Von Apoll werden Boten ausgesandt, dies zu erkunden. Wir werden in eine Bauernwirthschaft versetzt, wo sich drei Leute um die vacante Pickelhäringsstelle bewerben. Es folgt ein Gewirr von Kabalen unter den verschiedenen Protectoren der drei Competitoren, unter welchen sich der Schulmeister und Consulent Scibilis durch Verschlagenheit und Schalkheit mit seinem Protegirten durchsiegt. Anlage und Dialog sind so mit Geschick behandelt, daß jeder zugeben wird, diesem Stücke fehle nur etwas künstlerische Appretur, um es besser als sehr viele Holbergische Stücke zu gestalten. — Ueberhaupt ist Weise in der vierten Klasse seiner Stücke, in dem eigentlichen Possenspiele, dem kurzen Satirspiele der Tetralogie, schon darum am besten, weil hier seine Gabe des derbnatürlichen Scherzes am meisten Raum und seine Neigung zur Breite und Ausdehnung am wenigsten Raum hat. Dergleichen Stücke sind die zweifache Poetenzunft (1680), der verfolgte Lateiner, die absurda comica von Tobias und der Schwalbe, wo er den gryphischen Squenz nachahmt und die Uebertreibung noch einmal übertreibt. In solchen Stücken ist Weise auch am vorzüglichsten der ganzen Richtung seines Humors nach: wenn er die Squenze, die Sempronius, und alle jene Modecarricaturen mit gesundem Witze verfolgt, mit dreister Verhöhnung gegen die schriftgelehrte Weisheit Einfalt und Eulenspiegeleien setzt, und in Bauernwirthschaften die deutsche Albernheit verspottet, mit der sie an dem Latein hängen u. dergl. Hier sehen wir ihn mit Thomasius für den Gebrauch der deutschen Sprache eifern, anderswo mit Moscherosch

die thörichten Sitten verspotten oder geißeln; immer ist er auf der Seite guter Natur und Einfalt. So hatte er auch von dem eigentlichen Helden des Lust- und Possenspiels, dem Pickelhäring, die feinsten Begriffe. Er wollte ihn nicht brauchen als einen bloßen Lustigmacher zur Ermäßigung des Tragischen. Er fand, daß der Gebrauch dieser stehenden Figur auf einer Prosopopöie beruhe. Jeder Mensch pflege bei anderer Leute Verrichtungen sich laut oder still zu verwundern und eine kleine Satire darüber zu machen; „damit nun auf dem Theater dem Zuschauer bei dieser Verwunderung gleichsam eine Secunde gegeben werde, so sei diese Person dazu genommen worden, die gleichsam diese Stelle der allgemeinen satirischen Inclination vertreten müsse." Die Scenen fand daher Weise die schwierigsten, wo er unter der Kurzweil des Narren die klügsten Sachen vorzutragen hatte[265]).

Viele Nachahmer fand Weise in seiner Art Komödien zu schreiben, wie im Romane; in beiden Gattungen folgte ihm besonders Joh. Riemer, Professor am Gymnasium zu Weißenfels. Wir kennen die vier Stücke von ihm, die in „der Regenten bestem Hofmeister" (1679) gedruckt sind: zwei von geschichtlichem Inhalte über Maria Stuart, eine polilische Allegorie und eine „freie Erfindung", um mit Weise zu reden; dann zwei Liebes- und Eifersuchtspiele unter dem Titel „Amor der Tyrann" (Merseb. 1685), wovon das zweite von den Briefen Hofmannswaldau's angeregt ist, wie auch der „Graf von Gleichen" (Erf. 1689) von „Rathian", der ohne Zweifel auch von Riemer ist. Die Sachen sind platte Nachahmungen, zu roh um besprochen zu werden. Vieles Anonyme und Pseudonyme pflanzte sich auf Weise auf, allein es ist unglaublich, wie arg das Possenspiel in den 90er Jahren schon versunken war. Wie der Schellmuffsky und das noch Schlechtere dieser Art sich zu dem Simplicissimus verhielt, so erscheinen die Ausartungen der Possenspiele gegen Weise. Ja wir können vielleicht am besten, unter der großen Masse von Harlekinaden zur Probe ein Paar herausheben, die ein Hilarius als Anhänge des Schellmuffsky publicirte (1696), der also wohl selbst Verfasser von den Spielen wie von der Erzählung sein wird. In zweien spielt die Frau Schlampampe mit ihrem Sohne Schellmuffsky die Hauptrolle; zwei andere drehen sich um Harlekins Hochzeitschmaus und Kindbetterinschmaus. Prügel sind die komischen Situationen,

265) Die wichtigsten Sammlungen von Weise's Schauspielen sind: Lust und Nutz der spielenden Jugend 1690. Neue Jugendlust 1684. Comödienprobe 1695. Zittauisches Theatrum 1683. Theatralische Sittenlehre 1719. Die meisten Stücke sind dann einzeln erschienen oder im Anhang zu anderen Werkeu.

Schimpfworte die Würze, Zoten die Witze; die plumpste und zweckloseste Gemeinheit herrscht darin. Harlekin hat eine verbotene Liebschaft, steigt ein, wird ertappt, geprügelt, ins Hundeloch geworfen, muß eine andere heirathen, feiert Hochzeit, es wird geschmaust, Tisch und Bänke über einander geworfen und dann getanzt: zum Ueberflusse ist das Possenspiel zugleich Singspiel, so daß das Ganze ein toller Taumel bei der Aufführung geworden sein muß. In dem Seitenstücke ist eine Hure die Braut, eine zu frühe Niederkunft findet Statt, Wochenbett, Hebamme, Kindbetterinschmaus, alles geht auf der Bühne vor, den Spielern bleibt überlassen, über dem Fest „etwas Lächerliches" zu machen, so viel aber wird vorgeschrieben; daß der Schulmeister Klanghosius dabei seine Hosen verschüttet. Man muß nicht glauben, daß dergleichen unflätige Geschichten blos auf Rechnung von Schauspielern kämen (deren allerdings einige wie Wezell und Ludovici schon damals Komödien schrieben), oder blos auf gemeinen Bauernbühnen vorgekommen wären. Man darf auch namhafte Nachfolger Weise's, die die Possenspiele vertheidigten, wie den Oberpostcommissarius Chr. Fr. Henrici (Picander; 1700—64) in Leipzig, nachschlagen, um diesen Geschmack wieder zu finden. In dessen akademischem Schlendrian z. B.[266]), einer dramatischen Satire auf die adeligen Studenten in Leipzig, ergötzt man sich eben so an einer Kindbetterei (wie ja auch bei Holberg), an eingeschmissenen Fenstern, ausgeschütteten Geschirren, und höchst elenden Pickelhäringsspäßen. Dieser Henrici sei hier unser Grenzstein. Er fällt schon in die Zeit, wo Gottsched, der gleichmäßig gegen Lohenstein wie gegen Weise stand, diese Possen angriff und er leitet auch von Weise auf das Gellertsche Lustspiel über, insofern er in feine bürgerliche Gesellschaft führt, die Satire verläßt, und seichte Klatschereien anfängt an die Stelle von wirklich komischen Situationen zu setzen.

---

8. Anfänge der Polemik, Kritik und Theorie unter dem Einfluß der französischen und englischen Literatur.

Obersachsen.

Wir haben oben als den Hauptgrund, warum die Literatur des 17. Jahrhs. so mittelmäßig und in ihrer Mittelmäßigkeit so selbstvergnügt war und blieb, das angeführt, daß es an Reibung und an Kritik

266) In Picander's teutschen Schauspielen. 1726.

fehlte. Eigentliche Kunsttheorie kannte man nirgends. Von Opitzens Prosodie an bis auf die noch viel ärmlicheren theoretischen Forderungen, die ein Jahrhundert später sein Landsmann von Tschammer und Osten in seinen geistlichen und weltlichen Gedichten (1739) aufstellte, existirt zwar eine weitschichtige Literatur von Poetiken, allein wir bleiben darin stets auf Einem Flecke und wenn es möglich ist, so sind wir am Ende noch weiter zurück, als am Anfang; wenigstens hätte man in Sachsen ein Jahrhundert nach Buchner's Dichtkunst eine bessere als die Gottsched'sche erwarten sollen. Mangelte es an Kritik und theoretischem Grundsatz, so gab es natürlich auch keinerlei Anlaß zur Polemik. Wir sagten oben, die neuen Kunstpoeten um und nach Opitz hatten alle Ursache, zusammen zu halten; sie hatten sich erst ein Gebiet zu erobern, dann das eroberte zu behaupten. Sie operirten genau nach Opitzens strategischem Muster und mit eben so vielem Erfolge. Sie schlugen mit vereinten Waffen auf die Volksdichter und Meistersänger los und schlossen mächtige Bündnisse mit dem Adel und den Fürsten. Jetzt eben in den glänzenden Zeiten des schlesischen Drama's stehen wir auf der Höhe der Siege, die die gelehrten Dichter erfochten hatten. Die Volkspoesie schien ganz erdrückt: auf einen Augenblick schien sogar die schlesische Gelegenheitspoesie, die so viel an die Volksdichtung erinnert, ganz verschwunden; wenigstens ließ man dergleichen in Hoffmann's und Lohenstein's Tagen und noch später nicht so leichtsinnig drucken wie früher. Der Adel aber war, besonders in Schlesien, ganz der Literatur ergeben und mit Stolz rechnen die Landsleute ihre Bibran, Assig, Schweinitz, Gerstorf, Abschatz, Logau, Tschammer und Osten u. A. als Gelehrte auf; ja was mehr war, die neuen Dichter zeigten sich jetzt der Beschützung des Adels gar nicht mehr bedürftig, denn sie rückten nun in Masse (die Opitz, Zesen, Gryph, Hoffmann, Lohenstein) selbst in den Adelstand ein. So wie aber dieser Punkt erreicht war, schien dies wie ein Markstein für die gemeinsamen Fortschritte und die durch Eintracht errungenen Vortheile. Es schied sich nämlich nach der einen Seite hin eine Zunft von schulmeisterlichen und polyhistorischen Gelehrten von der Hauptmasse ab, nicht eben um feindlich gegen diese, aber doch um für sich zu operiren. In ihrer Mitte kommandirten Weise und Morhof, und es zeigte sich hier merkliche Neigung, sich der alten Volkspoesie wieder zu nähern. Auf der andern Seite aber schien der Adel wie verdrießlich über das Ueberheben der gelehrten Dichter, die in Schlesien ihren Opitz'schen Ruf zur Hofpoesie ganz vergessen und sich selbständig zu benehmen angefangen hatten; er reichte, um sich sicher zu stellen, der französischen Literatur die

Hand, und die einheimischen Dichter mußten große Zugeständnisse machen, um der Höfe nicht verlustig zu gehen. Dies war das Werk des Canitz. Es schien eben zwischen beiden, Dichtung und Hof, im Osten ein ganz erneutes Verhältniß eintreten zu wollen, als sich höchst neuerungssüchtige und demagogische Umtriebe im Westen, und zwar zu gleicher Zeit in Hamburg und in der Schweiz, einstellten, die eine völlige Verwirrung der alten glatten Verhältnisse herbeiführten. Dies kam um so unerwarteter, je theilnamloser diese Provinzen bisher waren, je verachteter in Obersachsen und Schlesien die Dichter dieser Gegenden. Ehe man sich aber umsah, war die schlesische Dichtung wie vernichtet, die obersächsische mächtig erschüttert, die schweizerische Kritik und die niedersächsische Poesie Meisterin des Schlachtfelds. Dies führte dann Zustände mit sich, die mit denen der schlesischen Zeit kaum noch etwas zu thun haben.

Hier also brach die bisher vermißte ästhetische Polemik nach und nach hervor, und stieg zu einer solchen Höhe im 18. Jahrh. wie vielleicht in keiner andern Nation weiter. Diese Kriegsgeschichte zu erzählen ist unsere nächste Aufgabe, und wir werden dabei den äußerlichen Geschichten fast mehr folgen müssen, als den inneren. Wir meinen nämlich, daß es jetzt genügt, den mehr äußerlichen Zusammenhang zu berichten, so lange sich in den Erzeugnissen das Herkömmliche nur mit geringen Veränderungen wiederholt. Nachdem man in Drama, Roman, Schäfergedicht, Kirchenlied, Liebeslied, Epigramm und Satire die Höhe erreicht hatte, die wir bezeichneten, pflanzten sich diese Gattungen sämmtlich, immer noch überdeckt von den Massen der Gelegenheitspoesie, fort, selten in gleichem Werthe, meistens entartend. Hier werden wir also wenig zu charakterisiren, vieles zu wiederholen und blos zu erinnern haben, und wir werden deshalb erst dann auf die genauere Betrachtung der Dichtungen wieder zurückkommen, wo uns neue Gattungen und wesentliche Unterscheidungen begegnen.

Christian Weise, den wir schon aus seinen Dichtungen von zwei Seiten her kennen, nannten wir neben Morhof als den Mittelpunkt einer Klasse von polyhistorischen oder schulmeisterlichen Poeten, die sich von dem Stock der schlesischen Dichtung zuerst loslösten und dadurch einen mäßigen Bruch zwischen den sächsischen und schlesischen Dichtern hervorriefen. Obgleich Beide sich nicht gegen das Kleeblatt erklärten, das wir als den Höhepunkt der schlesischen Dichtung bezeichneten, Morhof im Gegentheil alle drei über Opitz zu heben und Weise sie wenigstens ihm gleichzustellen scheint, so entfernen sie sich doch dem

Wesen nach besonders von Lohenstein außerordentlich. Dennoch hängen sie auf der andern Seite wieder wesentlich mit Allen zusammen. Weise lehnt sich mit seinen Komödien ganz entschieden an Gryphius; Morhof in seinen lyrischen Sachen vielfach an Hofmannswaldau; ihre Ansichten von Poesie überhaupt theilen sie mit Lohenstein, der überdies als polyhistorischer Romanschreiber genau, wenn nicht mit Weise und Morhof selbst, so doch mit deren engsten Verehrern zusammenhängt. Lohenstein hatte nämlich mit Hoffmann die Ueberzeugung gemein, daß die Dichtkunst nicht das Werk und der Beruf des Lebens sein dürfe, und hierin unterscheiden sie sich wohl etwas von Gryph und Opitz, die beide dergleichen Ansichten mit einigem Widerstreben aussprachen. Lohenstein's Armin ward von Abschatz besonders darum so bewundert, weil dies kolossale Werk des Dichters, der nach Thomasius' Meinung wenigstens drei Virgilen die Stirne bieten könnte, eine Frucht der Nebenstunden war. Mit diesen oft ausgesprochenen Ansichten lenkten diese Männer eigentlich selbst von der Höhe wieder bergab; sie mochten selbst die Ansicht der Zeit theilen, daß die Poesie nun nicht höher steigen könnte. Diese Meinung pflanzte sich so rasch fort, daß an der Scheide des 17. und 18. Jahrhs. fast jeder Dichter seine Arbeiten für solche Früchte der Nebenstunden bescheiden ausgibt, und viele Ausgaben von Gedichten, z. B. von Heräus, Eccard, Pfeffer, Kiene, von Bostel, Canitz u. A. tragen sogar den Titel von poetischen Erquickstunden, Nebenwerken u. s. w. Besonders unsere beiden Männer trugen dazu bei, diese niederschlagende Ansicht von der Dichterarbeit zu verbreiten. Weise, der die Poesie in Deutschland seit Opitz nicht weiter gekommen sah, urtheilte, dies rühre daher, weil wir uns nicht hinlängliche Zeit zu den Versen nähmen und die Poesie nur als Nebenwerk betrachteten, so daß sich nur mittelmäßige Leute darüber hermachten, die Ingenia aber den Schimpf nicht haben wollten, sich mit Nebenwerken abzugeben. Je mehr Wahrheit in diesem Satze steckt, desto mehr sieht man ein, wie verderblich Weise selbst zu der Mittelmäßigkeit unserer Dichtung mitwirken mußte, da er den Begriff von einer höheren Dichtkunst hatte und die ächten Muster kannte, und dennoch, seiner christlichen Befangenheit nach, davon ablenkte. Er fürchtete auch vielleicht im Gefühl seiner Unberufenheit eine tiefer in das Leben eingreifende Poesie, und er redete daher der mittelmäßigen geradezu das Wort. Er sagt[267]), es hätten etliche der Sache zu viel thun und die Welt lieber in lauter poetische Schäfereien verwandeln

267) Curiöse Gedanken von deutschen Versen. 1692.

wollen, allein diese refutire der Weltlauf. Etliche wollten das ganze Werk niederschlagen, das ginge auch nicht an. Er unterscheidet nun zwischen einem Poeten und einem Studioso oder Professor der Poesie. Er selbst habe die Ehre gehabt, das letztere zu sein, wer ihn aber einen Poeten nenne, der werde schlechten Dank bei ihm verdienen. Eigentliche Poeten wie Virgil und Homer hält er daher nicht mehr für möglich, weil diese, wie es der Dichter sollte, alle göttliche und menschliche Weisheit in ihren Gedichten darstellten, die wir Christen aber anderswo, nicht in der Poesie, suchen! Das hundertste Ingenium sei nicht zu solchen großen Dichterwerken fähig, und am Ende hätte Opitzens unruhiges, herd- und heimathloses Leben bewiesen, wie wenig wünschenswerth es sei, ein bloßer Dichter zu sein, ein Satz der nachher anderen noch Unberufeneren z. B. einem Paul Pfeffer (poetische Erquickstunden 1709), der die Poesie schon wieder für eine ganz armselige Profession ansah, die Augen öffnete und ihn mit seinen armseligen Reimereien ganz zufrieden stellte. Aus dieser Ansicht hält denn Weise, dem die Dichtkunst für unsere Zeit nichts ist als eine Dienerin der Redekunst, auch für überflüssig, die Regeln der Dichtung weitläufig zu behandeln oder anders als für solche, die die Poesie blos für ein manierliches Nebenwerk halten. Da seine eigene Poesie blos Werk der Uebung war, so hatte er überdies die Meinung, daß alle Regel nichts helfe, weil sie nicht das Gewicht, die Realien lehre, die den Worten erst Kraft gäben, der geputzten Karosse einen Gast, der auch den Schmuck verdiene. Diese Ansichten besonders von dem Verhältniß, das Weise zwischen Redekunst und Dichtkunst aufstellte, führten denn, was der Kern aller seiner Lehren ist, dahin, daß er das Naturelle an die Stelle des Pathetischen setzt. Das Uebermaß des Letzteren in Lohenstein mußte nothwendig zu diesem Abfalle bringen: auf dessen Donnerschläge mußte wohl der Weisesche Wasserguß folgen. Leibnitz und Wernicke bedauerten, daß dieser Mann mit Vielschreiben sich ruinire, der letzte verglich ihn und Francisci (Finx) mit zwei Flüssen, die wegen ihres schnellen und ungewissen Laufes so viel Unrath mit sich führten, daß man den güldnen Sand darin nicht erkenne; und schon Barthold Feind nennt Weise von wäßrigem Temperamente und seine Poesie Reimerei, da die ächte Poesie die Redekunst an Pracht der Worte übertreffen sollte, während Weise's Grundforderung dahin ging, daß die poetische Construction der prosaischen des gemeinen Lebens gleich sein sollte. Das Ungezwungene und Naturelle hatte ohnehin schon Hoffmannswaldau empfohlen; seine Heldenbriefe widersprachen dem nur den Gedanken, keineswegs dem Sprachbau nach, und seine Gedichte

hatten eben die Eigenschaft, die seit Weise nur mehr verflacht ward. Er ging den Weise, Hunold, Morhof u. A. darin voraus, daß er das lyrische Gedicht auf Musik berechnete, was Morhof als ein Haupterforderniß geradezu aufstellte. Hierdurch kam ein ebener Fluß in die Perioden, in die einzelnen Strophen ein gleicher Satzbau und gleichzeitige Abschlüsse des Sinns, damit die Musik auf jede einzelne passe, dies führte in dem weltlichen Liede zu der Eigenschaft der Planheit, aber auch zu der der Plattheit. Das Naturelle ward nun das große Loosungswort der Eckhard, Mencke, Hunold u. A., und wer Hoffmann etwas näher dem Geschmacke nach verwandt war, hieß die weltliche Lyrik eine galante, die aber die Eigenschaft des Naturellen immer dringender forderte. Neukirch und Günther fielen von ihren schlesischen Landsleuten in ihrer Dichtungsmanier ab, obwohl sie nicht so weit gingen, daß sie der Weiseschen ganz gehuldigt hätten, die Neukirch vielmehr geradezu verspottete, so daß also gleich hier der Bruch zwischen Sachsen und Schlesien hervortritt. Was Weise aus sich gepredigt hatte, das ward gleichzeitig in Italien und Frankreich, als die Muratori und Boileau Kunstrichter wurden, in den Angriffen auf die Marineske Manier laut, und noch ehe die französische Kritik nach Deutschland kam, hatte Christian Gryphius aus italienischen Werken des Alberti de Albertis und des Gambara (stile d'oggidi) gelernt, die gekünstelte Poesie zu verlassen. Sobald dann das Ansehn der neuen französischen Dichter hinzukam, so war es um den marinischen Stil völlig geschehen.

Daniel Georg Morhof aus Wismar (1639—91), der in Rostock und Kiel Professor der Dichtkunst war und bekannter durch seinen Polyhistor, als durch seine poetischen Werke geworden ist, war in Allem Weise's treuester Anhänger. Was in Gedicht und Theorie bei den spätern Weisianern entartete, findet sich bei ihm noch in reiner Gestalt. Er urtheilte von seinen teutschen Gedichten (1682) eben so anspruchlos wie Weise; es sind Gelegenheitsgedichte in dem heiteren und humoristischen Tone, der den Obersächsischen Dichtern von Fleming an bis auf Gellert und Rabener immer eigen geblieben ist. Morhof, zwar kein Sachse, eignete sich doch diese Eigenschaft sowohl durch sein Studium Weise's an, der ihm ein tiefsinniges Ingenium ist, als auch durch das des Fleming, den er mit einer Bestimmtheit des Urtheils, wie man sie bisher nie gehört hatte, absprechend über Opitz emporhebt, so daß seine Gedichte auch etwas von dem Charakter der Fleming'schen an sich tragen, etwa so wie man die der Wenzel und Corvinus mit denen der Finkelthaus und Brehme vergleichen würde. Wichtiger als Morhof's Gedichte ist

sein Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie (1682) schon wegen des historischen Theils und seines Ueberblicks der fremden Dichtung, Elemente, die man in den übrigen Poetikern vergeblich sucht. Er neigt sich absichtlich auf diese Parthien hin, und behandelt den praktisch-theoretischen Theil knapp; aus Weise's Ansicht, daß die Regel wenig nütze, die Uebung viel wichtiger sei. Er hat schon über den poetischen Enthusiasmus geforscht und, wie Hagedorn, der Erfahrung abgelauscht, daß die unwillkürlichsten Gedanken die besten zu sein pflegten und aus der Geschichte gelernt, daß Tasso's Verbesserungen seine Gedichte nicht besser gemacht hätten. Die Uebersättigung an dem Regelwesen kommt hinzu, das man bis aufs Aeußerste getrieben hatte. Morhof selbst erzählt[268]), daß „Stanislaus Minck von Weinsheim, d. i. Johannes Justus Winkelmann, ein Buch Proteus geschrieben, worin er nach der Lullianischen Kunst anweise, wie ein jeder alsobald ohne Mühe etliche tausend Verse machen könne. Er setzt des Lullii 9 Fächer (Güte, Größe, Beständigkeit, Gewalt, Weisheit, Begierde, Tugend, Wahrheit, Ruhm) und deren Contraria; ein jedes Fach muß nach dem Alphabet in sich begreifen Substantiva, Adjectiva und Verba; ein jegliches von den ersten Fächern ist mit einem aufgerichteten, die contraria mit einem umgekehrten Buchstaben gezeichnet. Wie oft nun die Buchstaben unter einander verwechselt werden können, so können auch die Fächer durch einander geführt, und was darunter enthalten, zu einer Rede oder einem Carmine gemacht werden!“ So hatte auch Kuhlmann ein Buch ars magna poetica verheißen, das natürlich auch nach dieser Lullischen Kunst eingerichtet gewesen wäre! Morhof hat zuerst die bestimmte Scheidung der Gattungen in epische, dramatische und lyrische Poesie, unter der er ganz richtig blos Gesangstücke versteht und von der er daher z. B. die Epigramme noch besonders abscheidet. Ein Epos hält auch Er nicht für möglich, wie Weise, weil ein ganzes Leben dazu gehöre und doch wenig Lohn zu hoffen sei, weil es nur Wenige zu beurtheilen verständen. Unter diese Wenigen würde er selbst nicht einmal gehören, denn es ist auffallend genug, daß unter den vielen Mustern alter und neuer Poeten, die er anführt und beurtheilt, immer gerade die besten: Homer, Ariost, Shakespeare, Calderon meist nicht einmal mit einem Worte erwähnt sind. Noch in Einem Punkte besonders stimmt er mit Weise zusammen. Dieser urtheilt von der alten deutschen Volksdichtung weit anders, als Opitz, und so hat Morhof, wie schon Hoffmannswaldau, über Hans

---

268) Morhof's Unterricht u. s. w. p. 538.

Sachs so lobende Aussprüche, wie sie Opitz nie gebilligt hätte. Diese geänderten Urtheile von der alten Volksdichtung pflanzen sich stets mehr Boden gewinnend fort. Der bekannte J. G. von Eckhard (1674—1730), der bibliothekarische Nachfolger Leibnitzens, der auch unter diesen Vielgelehrten stehen kann, die sich einmal in poetischen Nebenstunden[269]) (1721) mit den Musen vergangen haben, sagt schon, er habe in den Meistersängern Stellen gefunden, die an Scharfsinnigkeit kaum ihres Gleichen hätten. So geht dies denn fort bis zu Zachariä, der schon zu Waldis zurückgreift und den Fabel- und Schwankerzählern, die freilich den Hans Sachs überall weit hinter sich zu lassen meinten.

Weise's Lehre strahlte nach den verschiedensten Seiten hin aus und machte eine ungemeine Wirkung. Wir haben oben schon gehört, wie Omeis in seiner Poetik mit dem ganzen Pegnitzorden gleichsam ihm und Morhof huldigt, obwohl sie empfindlich darüber waren, daß der letztere und Neumeister den Baiern und übrigen Süddeutschen eine sonderliche Art zu dichten absprachen und sich über das Fremde in ihren Gedichten lustig machten, so wie auch Morhof die Naturlaute bei den Pegnitzern anfocht, und Weise über Harsdörfer's Trichter spottete. Trotz diesen noch furchtsamen Anfängen der Polemik also drang dort Weise's Vorschrift durch, was Omeisens Dichtkunst eben so ausspricht, wie die „deutsche Poesie" (1703) des schleusinger Schulrectors Ludwig. Dieser Ludwig, der wie Weise den Zorn Barthold Feind's reizte, ist ebenso wie Omeis, eben so wie Prasch in Regensburg (1637—90) in Dichtung und Kritik nicht nennenswerth; Prasch's und Francisci's geistliche Poesie, wie Omeis' und Ludwig's, ist die elendeste Fabrikarbeit, die man sich denken kann. So ists mit Hübner (1668—1731), dem bekannten Geographen und Historiker, Weise's unmittelbarem Schüler, der seine Weisheit später nach Hamburg trug, wo er jenen Riemer traf, den wir als einen blinden Nachbeter Weise's schon kennen, wo Richey den humoristischen Ton Weise's in der Lyrik verfeinerte, wo neben diesen Gelehrten viele andere Polyhistoren (worunter Joh. Albert Fabricius) schlechte Reimereien machten, die sämmtlich in diese Reihe gehören würden. Ueberall fingen die antiquarischen Gelehrten, die materialistischsten Sammler, die prosaischsten Menschen in Nebenstunden an zu poetisiren, statt spazieren zu gehen, was bei Weise dem Müßiggange gleich gilt. So also sehen wir die Schurzfleisch und Berger in Wittenberg und

269) Poetische Nebenstunden von H. A. E. G. v. D. d. i. Hans Ackermann (Joh. Georg) Eckhard, gebürtig von Duingen.

Aehnliche unter den Poeten stehen, so fremd wie die Saule unter den Propheten, und die Folge ist, daß bald ganze Wissenschaften in die Poesie hereintraten, so daß nunmehr am Ausgange der Opitzschen Dichtungszeit seine und Buchner's Ideale von Lehrdichtung erst in Erfüllung gehen zu wollen schienen. Ganz in Weise's Nähe und als einer seiner Nachfolger im Rectorat zu Zittau nennen wir J. Christoph Wenzel (1659—1723), der bis gegen 1709 hin Lorbeer-, Cypressen- und Cedernwälder und Rosengebüsche herausgab, Sammlungen von elenden Gelegenheitsgedichten eines steifen Gratulanten und Condolenten. Denn es schien, als ob mit der Flut der Romane und Opern auch die der Gelegenheitspoesie wieder ins Uebermäßige anschwellen wollte. Wenzel selbst sagt, die Welt bedürfe seiner Rosengebüsche nicht, da sie unter der Last von Rosen aus dem jetzt auf allen Dörfern angelegten poetischen Präneste beinahe ersticken müsse. Gewiß muß man unter das Stinkende und Giftige, das unter diesen Blumen nach seiner Angabe verborgen ist, seine Gaben obenan rechnen, sie fanden aber demungeachtet vielfachen lauten Beifall. So sehr sank man jetzt — und nicht nur hier in Sachsen, sondern auch in Schlesien und überall sonst — zu der alten Bänkelsängerei wieder herab. Unter Wenzel's lebhafteste Bewunderer gehört der Kanzleirath Amthor in Rensburg (1678—1721 aus Stolberg), ein kecker Vertheidiger Hoffmann's und Lohenstein's, deren Lieblichkeit und heroisches Wesen ihm Wenzel zu vereinigen schien, während er in der That nur Lohenstein's Rohheit vergröbert besitzt. Er bedauerte zwar, daß Wenzel fast nur Gelegenheitsgedichte gemacht, bei denen auch der aufgeweckteste Kopf stumpf werden müsse, aber gleichwohl preis't er ihn, und gleichwohl bestehen seine eigenen „Gedichte und Uebersetzungen" (1734) auch fast aus nichts als Gelegenheitsgedichten. Und wie erbärmlich sie sind, wie hölzern und gemein der Humor ist, den er affectirt, so preist doch auch ihn selbst ein Günther als einen der Niedersachsen, die Schlesien seinen alten Ruhm schmälern würden! In Leipzig würden wir als geistliche Dichter Joachim Feller, Prof. der Poesie, zu diesen rechnen; als allzeitfertiger Stadtpoet steht der Advocat Corvinus (1677—1746, Amaranthes) ihnen ganz verwandt zu Seite. Fade Stadtwitze und Klatschereien in roher Sprache, Gelegenheitsepigramme, die sich zu kleinen Satiren ausdehnen, dies sind die Herrlichkeiten, die er uns auftischt[270]), und in denen die humoristische Darstellung Weise's ungeschickt erkünstelt wird, so daß dem Leser zu Muth ist, als ob sich der

270) In seinen Proben der Poesie 1710 und Reiferen Früchten der Poesie 1720.

Dichter zum Lachen zwänge und damit häßliche Grimassen schnitte. Und so führt von diesem aus der Postcommissarius Chr. Fr. Henrici in Leipzig, den wir schon im Schauspiel als vermittelnd zwischen Weise und Gellert nannten, in dem rohen Humor und elenden Witze seiner fünf Bände Gedichte (1727 folg.) in die Gottsched Gellertsche Zeit hinüber.

Besonders zwei Männer sollen uns diesen Uebergang noch kurz andeuten, und der Eine zugleich einstweilen erklären, warum Gottsched als ein Gegner von Weise erscheint. Der Eine Erdmann Neumeister (1671—1756) aus Thüringen, der seine Bildung in Leipzig gehabt hatte, nachher in Weißenfels durch seine geistlichen Poesien bekannt ward und später nach Hamburg und in Verbindung mit Hunold kam, war Weise's eifrigster Anbeter, sah einen Aristophanes in ihm wiedergeboren und rechnete es ihm hoch an, daß er in der poetischen Rede ohne Straucheln wie in der prosaischen einherschreiten gelehrt hatte. Seine Urtheile lernt man am besten in der bekannten lateinischen Dissertation über die Dichter des 17. Jahrhs. kennen und man wird da bestätigt finden, wie sich die Weisianer meist mit Hoffmannswaldau besser stehen als mit Lohenstein, wie überhaupt keiner von ihnen Weise's Folgerichtigkeit im Geschmack und Urtheile besitzt. Neumeister verträgt sich mit dem Verschiedenartigsten; er hat die Sticheleien auf die Süddeutschen abgelernt; er hat sich manches volksmäßige, satirisch-treffende Urtheil angeeignet; er fällt aber zwischenunter die abgeschmacktesten Urtheile selbst und ist im Stande den Christian Gryphius über seinen Vater zu setzen, und kann gemeinsame Sache mit einem Hunold machen! Dieser hat Neumeister's „allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" 1707 herausgegeben. Hier theilt er seine Gedichte, die von ähnlichem schlecht humoristischem Anstrich sind wie Hunold's, in dem Rahmen der Theorie mit, und man traut seinen Augen nicht bei der tiefen Erbärmlichkeit und Niedrigkeit dieser letztern[271]). Dies ist um so wunderbarer, als er so

271) Gleich vorn heißt es, nach Weise, es komme Nichts auf die Regel, Alles auf den genius poeticus an. Obgleich dieser nicht immer bereit sei, so gäbe es doch Mittel ihn zu carressiren. Manche thäten dies mit Wein, mit Tabak, Spaziergängen; einen kenne er (Canitz), der seine Verse nur bei dem geheimen Bürgermeister mache, wo man mit niedergelassenen Hosen Audienz hätte, und seine Verse stänken nicht. Das Buch selbst handelt dann von Sylben, Füßen, Reimen, Scansion, Construction, Versen und vom stylo recitativo. Dann folgen die poetischen Gattungen folgendermaßen: von großen alexandrinischen Gedichten, von großen trochäischen, daktylischen und gemischten Gedichten, von Heldenbriefen, Oden, Arien, Pindarischen Oden, Madrigalen,

viele Poetiken kannte, die er rühmt und preist, z. B. von Albr. Chr. Roth, und besonders die von Morhof, die eigentlich Weise's Praxis abgesehen ist, noch ehe selbst Weise seine curiösen Gedanken zusammengefaßt hatte. Mit Neumeister hängt dann der zweite, den wir noch hier nennen wollten, der Leipziger Professor Burchard Mencke[272]) zusammen (Philander von der Linde; 1674—1732), wieder einer der polypragmatischen Gelehrten der Zeit, in dessen Studirstube sich, nach dem Lobe seiner Freunde, Poesie, Literatur, Historie und Themis um den Vorrang streiten konnten. Ungeheure Belesenheit in fremden Dichtern und die Mode muß ihm wohl Lust zur Dichtung gemacht haben, denn eignen Beruf hatte er auch nicht den geringsten. Er nannte Hoffmannswaldau und Abschatz die größten Dichter und hat in seinem 18. Jahre Heldenbriefe gedichtet (in seinen galanten Gedichten 1710), in welchen er sich noch in Hoffmann's Gleichnisse verliebt und jene unrichtigen Gedanken gebraucht, die die Franzosen Galimathias, die Engländer Nonsense nennen. Später fiel er zu dem Naturellen des Weise über und schrieb nun vermischte, ernsthafte und scherzhafte Gedichte (1710—13), so gedankenlose Complimentirreimereien, daß man von ihm sagen möchte mit seinen eigenen Worten: er pfuscherte frei so hin und sagte nicht einmal mit Gunst, wie sonst Handwerksgebrauch. Durchgehend ist der fade Witz der sächsischen Poeten, die erneute Nachgiebigkeit gegen französische Ausdrücke, die auch Weisen schon eigen war, durchgehend die maßlose Kleinigkeitskrämerei. So macht es ihm in seinen Uebersetzungen unsägliche Bedenken, daß die fremden Namen oft so wenig gut klingen und sich so selten reimen, und er freut sich der großen Entdeckung, die man gemacht, daß uns viele alte Helden gar nicht bekannt geworden, blos weil sich ihre Namen nicht in Homer's und Virgil's Verse geschickt. Er hat in seinen scherzhaften Gedichten eine Reihe von Satiren, deren Titel man nur zu lesen braucht, um zu sehen, daß sie sich in den kleinen engen Haus- und Provinzialverhältnissen herum drehen, wie bei allen Leipziger Dichtern sichtbar ist. Ueber die Fragen, ob ein Gelehrter heirathen soll, ob es bei Promotionen aufs Alter ankomme, ob das jüngere Geschwister vor dem älteren heirathen dürfe u. dergl. lassen sich keine Satiren machen, wenn man auch Horaz und Boileau noch so fleißig gelesen hat. Dabei ist die gemeine Gesinnung, die zu Tage kommt, noch widerlicher,

---

Sonetten, Rondeaux, einer Klasse von allerhand Sorten als Epigramme, Räthsel, Echos u. s. w., von Kettenreimen, Quodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Pastorellen und Opern!! Vel insipienti sat!

272) Vgl. R. Treitschke, Burkhard Mencke. Leipzig 1842.

als die gemeine Darstellungsweise. Mencke stellt sich die Frage, ob es erlaubt sei, in der Satire Personen mit Namen zu nennen. „Ist eine Person, sagt er, deren Laster und Foiblessen ein Satiriker strafen will, von hohem Ansehen, Familie und Vermögen, so handelt er, wenn nicht unrecht, doch verwegen, wenn er ihn nennt, wäre es auch gleich stadt- und weltkundig, daß er ein Betrüger, ein Debauchante, ein Ridicule u. dergl. sei; läuft man aber keine Gefahr dabei, und die Personen sind ohnedem verhaßt und infam genug, so sehe ich nicht, warum man sie illustrationis causa nicht nennen soll!!" Man merkt wohl, Mencke hätte sich gleich wie Aretin sein Satirisiren abkaufen lassen; er führt auch rechtfertigend den Boileau an, der sich durch seine Satiren die Pension eines Historiographen verdient, dafür aber auch den König nie getadelt! Bei dem Namen Boileau wollten wir nun anführen, daß darin Mencke von Weise, der ein ganz deutscher Mann ist, abgeht, daß er übersetzend und nachahmend die französische und englische Literatur einführt und dort seine späteren Ansichten bildet. Den Boileau, Swift, Butler, Slater, Sherburne, Benserade, Toiture u. A. hatte er auch, wie viele Andere, die Gattung der Satire entlehnt, die jetzt sehr in Aufnahme kam. Eben aus Frankreich hatte er auch die Begriffe von einer Hofpoesie erhalten und er tritt daher aus der Reihe der schulmeisterlichen Gelehrten heraus in eine andere von Hofgelehrten, auf die wir sogleich übergehen wollen. Er stand in Beziehungen zu dem Dresdner Hofe, wohin er seinen ungerathnen Schüler Günther empfahl; er verehrte später statt Hoffmann und Abschatz die Besser und König, bei denen die deutschen dichtenden Schulherrn in großer Verachtung standen. Eben in Frankreich hatte auch sein Vater, Otto Mencke, das Muster zu dem ersten deutschen literarischen Journale abgesehen, wenn man nicht etwa die älteren Frankfurter Meßnachrichten als eine Art Literaturzeitung ansehen will. Die Leipziger acta eruditorum (seit 1682) an denen nachher auch unser Burchard Mencke mitarbeitete, wurden dem journal des savans zur Seite gesetzt; sie wurden gleich durch die Arbeiten des Thomasius und besonders Leibnitzens, der hier seine Grundsätze der Differentialrechnung 1684 bekannt machte, neben dem Pariser Journale ebenbürtig, und sie nahmen zu dem französischen Hofe eine Stellung wie ein französisches Blatt. Dies bezeichnet den Punkt, wo die französische Literatur von neuem mit Gewalt in Deutschland einbrach, diesmal um so gefährlicher, je gediegener die Periode der Racine und Molière als die des Ronsard, je angesehener der Hof und Staat unter Ludwig XIV., und je mehr von den ausgewanderten Protestanten dieser Einbruch unterstützt

ward, die sich an alle Höfe als Erzieher eindrängten. Daher nun jene gefahrbringenden Erscheinungen, daß ein Leibnitz seine Wissenschaft in französischer Sprache an die französischen Gelehrten wandte, daß an dem Hof von Hannover französische Bildung verbreitet, unter den Frauen des Hofes die Kenntniß des Descartes und Bayle zu Hause war, daß die Tochter der Churfürstin Sophie von Honnover, die Königin Sophie Charlotte von Preußen, diese Neigungen nach Berlin brachte, und daß hier eine französische Akademie entstehen und bis auf Friedrich II. ein Hauptsitz französischer Literatur bleiben konnte. Sobald mit den actis erud. die Bahn gebrochen war, warf sich Deutschland mit der gewöhnlichen Neusucht auf das Journalwesen[273]; in Hamburg sammelten sich die Fabricius, Edzardi, Richey u. A. zu den novis literariis Germaniae; Thomasius gab seit 1688 seine „Freimüthigen Gedanken," das erste deutsche Blatt heraus, an das sich die Tenzel'schen Unterredungen anschlossen. Schon diese Blätter, so wie die meisten deutschen Zeitschriften, die gleich in dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhs. massenweise hervortauchten, berühren in zerstreuten Artikeln auch Werke der Poesie und unterstützen also aufs Wesentlichste die hervorbrechende Kritik, die sich auch erst innerhalb der Zeitschriften seit dem Erscheinen der Züricher Maler ausbildete. Ja das Entstehen eigentlicher poetischer Zeitblätter läßt sich im Grunde noch ins 17. Jahrh. zurückführen, indem man die sogenannten Hoffmannswaldau'schen Gedichte, die Neukirch (1697) herausgab, so wie nachher deren Gegensatz, Weichmann's Poesie der Niedersachsen, als die ersten Musenalmanache ansehen möchte. — Außer dem Journalwesen war es dann besonders auch das Gesellschaftswesen, was in erneuten Schwung kommen sollte, nachdem man die schimmernde Wirksamkeit der französischen Akademie erlebt hatte. Nach dem Untergange der alten Sprach- und Poesiegesellschaften war unter den Deutschen ein beständiges Brüten über neue zu gründende Orden. Weise selbst fand sich veranlaßt, in seinen Curiösen Gedanken die Frage einer Sprachgesellschaft zu erörtern. Prasch in Regensburg gab einen Entwurf zu einer deutschliebenden Gesellschaft, deren Glieder Embleme und altdeutsche Namen tragen und für deutsche Sprache und Dichtkunst wirken sollten. Ein C. F. Paullini gab 1692 einen Entwurf zu einem belorbeerten Taubenorden heraus, der die alten verwelkten Gesellschaften vertreten und außer Sprache und

273) Da wir diesen Gegenstand nur gelegentlich berühren, so verweisen wir auf Prutz' Gesch. des deutschen Journalismus. 1845.

Poesie zugleich Philosophie, Redekunst, Antiquitäten und Geschichte umfassen sollte. Er war auch Angeber und Stifter eines Collegii historici imperialis, das aber nicht recht in Blüte kam. Heräus sann in Wien auf eine deutsche Sprachgesellschaft. Leibnitz besonders war für diese Sache fast verderblich thätig. Er zeigte in seinen unvorgreiflichen Gedanken, wie sich Frankreich zum Muster aller Zierlichkeit aufgeworfen. Hiergegen die deutsche Sprache zu retten, seien Privatanstalten nicht tüchtig genug, er wünsche eine allgemeine Vereinigung, der er ihre Gegenstände des Wirkens anweist. Er drang auf Studium der alten Sprachdenkmale, auf ein Glossar nach dem Muster der crusca, aber mit gründlicherer Ausdehnung, auf Uebersetzungen nach der Weise der Fruchtbaren. Er redet der Einbürgerung fremder Ausdrücke das Wort und besonders gibt er uns Fug und Macht, bei den Holländern und im Plattdeutschen das Recht der Muttersprache geltend zu machen. Auch eine allgemeine Grammatik fand er nöthig, bemerkt aber richtig, daß dazu eigentlich eine Hauptstadt wie Paris gehörte, wozu Wien wegen seiner Mundart und seiner Lage an der Grenze nicht tauge. Wäre er mit dieser Sprachgesellschaft zur Ausführung gekommen, wie mit seinen Akademien der Wissenschaften, die er zwar für Dresden und Wien auch nur entwarf, für Berlin aber 1701 ausführte, so hätte dies sehr üble Folgen haben können. In Dresden machte Egenolf, der bekannte Sprachforscher und Verfasser einer Historie der deutschen Sprache (1726), gleichfalls Entwürfe zu einer Sprachgesellschaft; ein Leopoldorden wurde von Jungmichel gestiftet, der aber, wie auch anderswo andere, im Dunkel blieb; erst unserem Mencke glückte es in Leipzig mit der deutschen Gesellschaft, die von Gottsched nachher neu belebt ward, worauf wir zurückkommen. Dieselben Hamburger, die die acta erud. in ihren novis literariis nachgeahmt hatten, ahmten auch dieser Gesellschaft in der sogenannten deutschübenden (1715) nach, die gleichfalls später erneuert ward und die patriotische hieß. So war also der Anfang zu Schulen und Schulwesen gemacht, die Organe waren zugleich entstanden, welche plötzlich das Zusammenhangslose in der deutschen Literatur wie auf Einen Schlag aufhoben, und nun brauchte Niemanden weiter bange zu sein, daß sich die deutschen Gelehrten weiterhin immer so friedlich wie bisher vertragen würden. Die Veränderungen, die hierdurch in dem geistigen Reiche bewirkt wurden, sind ungeheuer: sie umfassen die ganze Geschichte des 18. Jahrhs. Wie übel man von dem Journalwesen urtheilen mag, darin war es eine Sache von unberechenbaren Folgen, daß es eben Verbindung in das Gelöste brachte, und Reibungen zwischen

Hamburg und Wien, zwischen Königsberg und Zürich möglich machte. Noch in diesen Zeiten ist der Mangel an Büchern (worüber z. B. Hunold ausdrücklich klagt) ungemein groß, der Zusammenhang sehr erschwert, mithin das Interesse sehr gering. Jetzt kommt plötzlich jedes Erzeugniß an den großen Markt der Welt, wird wie ein allgemeiner Besitz behandelt, besprochen, bemäkelt, und daher wird es jetzt ein allgemeiner Jammer der Gelehrten, daß die Kritiker (besonders die Schweizer) einen Ton annähmen, als ob ein Leben an jedes Gedicht gesetzt wäre, als ob Wunder was von diesen „Nebenwerken" abhinge! So sehr waren diese Leute verwöhnt dadurch, daß ihre Schriften blos Eigenthum der gelehrten Kreise bisher gewesen, die sich gegenseitig nur becomplimentirten. Sobald Thomasius angefangen hatte, mit seiner deutschen Zeitschrift seinen Angelegenheiten allgemeinen Eingang zu schaffen, ebensobald dehnten sich die Grenzen der öffentlichen Theilnahme an allem Literarischen erstaunlich aus. Was bisher ein Buch des Hausübung war, sollte nun ein Werk werden, das dem öffentlichen Geschmacke mit Besonnenheit nacharbeitete; das große Publikum litt nicht, daß man ihm Werke der Erquickstunden auftischte; die Möglichkeit hörte auf die Länge hin auf, daß man die Poesie nur nebenhin behandelte. Gerade also, da man das Mittelmäßige in dieser Schule Weise's ordentlich autorisiren wollte, brachen die größern Muster der Franzosen, Engländer und Alten herein, stiegen die Forderungen und gingen Ideen von einer Poesie auf, die man bisher gar nicht geahnet hatte. Boileau's Kritik kam mit dem Gewichte der ganzen französischen Literatur zu Hülfe, um die deutsche zu begründen, und wie falsch dieser Götze auch war, er war doch besser als die Theoretiker der Opitz'schen Zeit, er wies doch auf Horazens poetische Kunst, und nicht mehr auf Scaliger als auf den kritischen Kanon hin; Eckhard übersetzte diese neue Quelle der Kritik dieser Zeiten in seinen poetischen Nebenstunden und wir werden bald hören, daß Horaz der allgemeine Liebling wird. Damit war unendlich viel gewonnen, obgleich es noch ein weiter Weg von Boileau auf das richtige Verständniß des Horaz war, geschweige des Aristoteles. Wir wollen zunächst der Einführung dieses französischen Kritikers, dem Eindrang der neueren französischen Poesie, den Versuchen eine deutsche Hofdichtung nach dem Muster der französischen einzuführen, nachgehen und kommen dabei auf Schlesien zurück.

Schlesier. Hofpoesie.

Hier hing man in fester Verehrung den neuesten großen Mustern des Vaterlandes, besonders Hoffmannswaldau, an. Wir haben oben schon Mühlpfort genannt, als einen der aufs innigste noch mit den Dreien zusammenhängt, und zu ihm müssen noch andere gestellt werden, am verwandtesten Hans von Assig (1650—94) aus Breslau, dessen gesammelte Schriften wie Mühlpfort's erst nach seinem Tode (1719) herauskamen. So schrieb auch Hans Aßmann Freiherr von Abschatz (1646—99) aus Wörbitz nicht für die Oeffentlichkeit, gleichfalls aus der uns nun schon geläufigen Ansicht, daß die Poesie nur als Nebenwerk zu behandeln sei. Sein berühmter pastor fido ging lange blos im Manuscript und dann blos in ein Paar gedruckten Exemplaren („der Teutschredende Treue Schäfer." o. O. u. J.) um, bis er in seinen „Uebersetzungen und Gedichten" (1704) allgemein zugänglich ward. Auch Er wie Assig hat mit Hoffmann die italienische Schule gemein; in seinem damals berühmten Gedichte auf den Arminius spricht er seine Verehrung für Lohenstein in dessen Sprache und Weise aus, die ihm sonst nicht gewöhnlich ist, und Lohenstein seinerseits meinte schon darum sehr mit Abschatz zu sympathisiren, weil er für gewisse geistliche Poesien ganz unabhängig auf denselben Titel (Himmelschlüssel) gefallen war, den Abschatz für die seinigen gebraucht hatte. Seine Schicksale aber stellten Abschatz auffallend dem Andreas Gryphius nah, und daher streiten sich nun Gryph's Stoffe und strenge Anschauungsart mit Hoffmann's Manier der Form ganz eigenthümlich bei Abschatz. Er hatte im 5. Jahre seinen Vater, im 12. seine Mutter, und in ähnlichen Zwischenräumen zwei Brüder, Schwester und Schwager in Einem Jahre und endlich die letzte Schwester verloren, hatte wiederholte Feuersnoth und eine gefährliche Krankheit zu bestehen, und nur zuletzt war sein Haus gesegneter, Alles fast eben wie bei Gryphius. Wie dieser hatte er große Reisen in Frankreich, den Niederlanden und Italien gemacht und es kam ihn schwer an, aus dem schöneren Himmel in die düstere Heimath sich zurück zu gewöhnen. Wie bei Gryphius begegnet man nun bei ihm einer ernsten Stimmung, Sarggedanken, Betrachtungen der Ewigkeit; einzelne Formen und Stoffe, das Studium des Balde, Kircher, Horaz, Alles erinnert an Gryph, und auch das, daß gleichsam bei ihm die Bardenmanie des 18. Jahrhs. vereinzelt hervorbricht. Alles aber erscheint in dem wohlthuenderen Charakter des Mannes milder; das Finstere des Gryphius verwischt sich in der Hoffmann'schen Glätte, ebenso wie das

Gedankenhafte, Gewaltige, Volle mit dem ebneren Flusse, der diesen Weise'schen Zeiten gewöhnlich ist, verschwindet. Noch darf man anführen, daß wir bei Abschatz jene Vereinigung von religiösen, moralischen und Naturbetrachtungen finden, die den Schweizern und Hamburgern mehr eigen ist. Wir übergehen eine Reihe von unbedeutenderen geistlichen oder Epigrammendichtern, wie die Neumann, Mauersberger, Männling, Martin Hanke, Wend; den Einen Schmolck werden wir an einer anderen Stelle noch unter den geistlichen Dichtern anführen. An Christian Gryphius dagegen (1649—1706), Andreas' Sohn, dessen Wirsamkeit an der Breslauer Schule noch lange nach seinem Tode gesegnet ward, wollten wir den Einfluß zunächst der Weise'schen Schule auf die Schlesier nachweisen. Christian Gryphius bewundert zwar das ihm nahe stehende Kleeblatt in hohem Maße und setzt Hoffmann über Opitz; dennoch streitet er gegen ihr Wesen, nennt es unzeitig, daß die Schlesier den Wälschen nachäffen, und wollten sie es, so sollten sie die hohe Schreibart der Italiener des 17. Jahrhs. vor Augen haben. Er weist auf Opitz zurück, er hält es für goldne Regel, die gebundne Rede nicht gezwungener als die prosaische zu schreiben. Bei all dem ist er in einem großen Theile der Stücke seiner poetischen Wälder (1698), vielleicht in den Jugendgedichten, ein Schüler seines Vaters. Er geht besonders in den persönlichen auf eigene Verhältnisse gedichteten Liedern von geistlicher Farbe auf das Gewaltige und Erschütternde seines Vaters aus, wie Abschatz auf das Schwermüthige und Rührende. Beide theilen sich in die Eigenschaften des Alten. Diese Gedichte Christian's sind wie aus einem „sicheren" Gemüthe geschrieben, das sich selbst reuig erkennt, das sich wie ein Scheusal anspeit, das in Christs Wunden versenken will, was nach Kedars Pfütze an ihm stinkt und was es mit Sodoms Dampf befleckt. Es ist so viel hier von dem Lasterstank die Rede, daß es ästhetisch übel riecht. Der Dichter wollte sich absichtlich hüten vor fernen Gleichnissen, aber daß er das Abendmahl den Frühling der erstarrten Brust, eine Zuckerfrucht, süße Marmeladen gegen die Fladen der Welt nennt, liegt nicht eben nah, so wie es auch nicht eben hohe Ausdrücke sind, die er anpreist. Sonst allerdings traten Declamation und Ausrufungs- und Fragezeichen, die gewöhnlichen Masken einer hohlen Poesie, an die Stelle der Bilder seines Vaters; und noch andere Stücke finden sich die ganz so wäßrig und platt sind, wie die der Weiseschen Schule.

Abschatz und Gryphius sind übrigens die einzigen Schlesier, in denen etwas von des alten Gryph's Geist und Art sichtbar bleibt; wie bei

den Obersachsen das Humoristische und Heitere, so blieb vorerst das wesentliche Unterscheidungszeichen der Schlesier das von Hoffmann ererbte Galante und Nette in Liebesliedern und Gelegenheitsgedichten. Beide Eigenschaften gingen nachher, eigenthümlich sich umgestaltend, in die Poesie der Niedersachsen über. In der sogenannten Sammlung Hoffmannswaldau'scher Gedichte, die Benjamin Neukirch (1665—1729, aus dem Glogauschen) seit 1697 unternahm, erkennt man das Verbreitete dieses galanten Stils am besten, und es gehört nicht viel dazu, in den Gedichten Neukirch's selbst, in denen von Christian Eltester (C. E.), des Hofbaumeisters des Churfürsten von Brandenburg, von Gottlieb Stolle (Leander) aus Liegnitz, von Junker und vielen Anderen die Hoffmann'sche Manier, den Marinesken Geschmack, die italienische Schule sogleich zu erkennen. Was nun mit dieser galanten Dichtung eigentlich gemeint sei, warum die Anthologie Neukirch's den Namen Hoffmann's an der Stirn trägt, da doch die wenigsten Gedichte von diesem sind, damit hängt es so zusammen. Bei Neukirch zeigte sich, wie bei Weise und Morhof, eine Ahnung höherer Poesie. Er stellt eine neue Theorie der Unterscheidung poetischer Punkte auf, die von andern lächerlich gefunden ward, die wir aber im historischen Verbande mit der damaligen Lage der Dichtung ganz vortrefflich bezeichnend nennen müssen. Wahrhaft große Dichter, sagt er in der Einleitung zu jener Anthologie, werden von Natur und Verhältnissen gebildet, aber so selten, daß kaum alle tausend Jahre Einer erscheine. Für diese seien die höchsten Muster der alten Poesie, für diese die Gattung des Epos, an der er also nicht mehr verzweifelt wie Opitz, in der er sich zuletzt sogar in sofern versuchte, als er den Telemach in Versen zu übersetzen anfing. Er leugnet, daß die Franzosen Sprache und Natur für die höchste Dichtungsgattung besäßen; er räth auch der großen Masse der Dichter, sich um die Geheimnisse dieser höchsten Poesie nicht zu bekümmern. Man erkennt sogleich, daß dies die Weise'sche moralisch-christliche Ansicht von der höchsten Poesie von ästhetischer Seite ausspricht. Diesen größten Dichtern setzt er die Gelegenheitsdichter entgegen, die besser gar nicht existirten! Zwischen beiden aber sieht er eine andere Klasse von Dichtern, denen er Ovid, Martial, Ausonius zu Mustern gibt, feurige, aufgeweckte Gemüther, im Erfinden kurz, im Ausführen hurtig, in Gedanken seltsam; in dieser mittleren Sphäre sich zu halten räth er dem Haufen der Dichter; blos Gedichte dieser Mitte enthält diese Sammlung; sie vertritt in Deutschland Hoffmannswaldau als Muster, der unser Ovid geworden, der zuerst die liebliche Schreibart einführt, an Tragödien und Epopöen aber sich nicht

gewagt. Diese Sphäre also füllen die in Galanterie wohl erfahrenen Dichter aus, in dieser Gattung sind die Franzosen Muster. Man merkt, wie er von den Italienern und ihren Concepten abgleitet zu dem Witz der französischen Dichter. Denn man sieht schon, das Galante ist nichts als der esprit der Franzosen, der jetzt an die Stelle der Concetti tritt; statt seltsamer Bilder und Gleichnisse seltsame Gedanken. Bald stand dies Conceptenartige dem neuen Geistreichen in der Ansicht der höfisch-französischen Dichter wie das Schulfüchsische dem Galanten gegenüber. Erinnert man sich Neukirch's Aeußerung über die Tragödie neben der obigen über das Epos, so sieht man, er hält die Verhältnisse nicht günstig für diese Gattungen, aber nicht wie Weise für nothwendig auf immer verloren; er verdammt strenger als die anderen die Gelegenheitspoesie; er erkennt als das Herrschende und mit Glück Gepflanzte die lyrischen Gattungen, als deren Vollender Hoffmann dasteht. Dies charakterisirt zum Abschlusse im ganzen Umfang die schlesische Dichtungszeit vortrefflich. Denn die schlesische Dichtung schließt sich so eben ab: Sammlungen und Blumenlesen sind immer Anzeichen von Ausgängen; neben Neukirch's erschien 1699 noch eine andere (blos für Schlesier) von Scharff. Neukirch fällt im Verlaufe seiner Bildung von den schlesischen Mustern ab, das schlesische Vaterland fängt an gegen seine Dichter (wie Neukirch und Günther) nachläßiger zu werden; gerade als der Vorzug der Schlesier in deutscher Dichtung durch eigene Schriften und Gedichte behauptet wird, wird sie von Nieder- und Obersachsen und Schweizern angefochten, und Günther, Hanke, Stoppe und Andere führten sie in eine Rohheit zurück, von der Opitz uranfangs weggerungen hatte. Die Hirschberger Schule hatte alsdann so wenig Selbständigkeit mehr, daß sie sich von Gottsched abhängig machte, und selbst Günther sah den schlesischen Dichtungsflor nach Niedersachsen überwandern, wie es sich in der That verhielt. Dies eben stellte Neukirch so gut dar. Er wies auf die französischen Muster, d. h. auf den Weg, auf dem nachher durch Hagedorn eine andere Lyrik an die Stelle der schlesischen trat, die sich so zu dieser verhält, wie die französische der Chaulieu, Chapelle u. A. zu der des Siebengestirns.

In der Ausgabe der Neukirch'schen Gedichte, die sein Verehrer Gottsched besorgte[274]), fehlen die Stücke, die er noch in dem Stile Hoffmann's mit Gleichnissen, mit Rubinen und Purpur, mit Perlen und Rosen füllte. Diese muß man in jener Sammlung der Hoffmannswaldau'schen

274) B. Neukirch's auserlesene Gedichte. Regensburg 1744.

Gedichte aufsuchen. Diesen Geschmack aber verließ Neukirch, wie wir ihn unten selbst wollen erzählen lassen. Die Veranlassung dazu gab Canitz und die französische Literatur, in die er durch diesen eingeführt ward, da er sich seit 1691 in Berlin aufhielt. Gleich hier wollen wir die Betrachtung einer Poesie einschieben, die sich jetzt eben an den östlichen Höfen in Deutschland zu gestalten anfing und die die französischen Einflüsse mit einem Male darstellt. Drei Höfe im Osten gelangten in diesen Zeiten zu einem erneuten oder neuen Glanze, an dem die Dichtung einen Theil haben oder nehmen sollte. Karl VI. erschien in Deutschland durch die Siege Eugen's im spanischen Erbfolge- und in dem türkischen Kriege in einer Glorie, in der lange kein deutscher Kaiser gestanden hatte, und er ward der Vorwurf der gesammten heroischen Lobdichtung in Deutschland. Er selbst war ein Mann von wissenschaftlicher und selbst (lat.) poetischer Bildung, und hätte er anders Hofpracht und äußeren Prunk geliebt, so hätte die deutsche Literatur in Wien eine Stätte finden können; so aber blieb es bei der Erfolglosigkeit, welche die Anpflanzung deutscher Literatur in Wien immer begleitete. Der churfürstliche Hof von Sachsen hatte 1697 die Krone von Polen erhalten und Friedrich August hatte überflüssigen Sinn für Luxus und Pracht, um auch auf die Anstellung eines Hofdichters zu denken, allein seine Regierung war zu bewegt und die seines Nachfolgers zu schläfrig, dazu der Dresdner Geschmack zu sonderbar, als daß etwas Bedeutendes für die Literatur hier hätte erfolgen können. In Preußen endlich ward gleichfalls 1701 eine neue Königskrone aufgesetzt, mit der sich ein neuer Glanz verband und schon vorher war unter dem großen Churfürsten in Berlin ein ganz neues Leben entstanden. Hier hielt sich auch und mehrte sich die Größe des Fürstenhauses und Hofes auf die Dauer, und hier war weit die größte Hoffnung oder Gefahr, daß die deutsche Literatur sich einen Herd gründen würde, wenn nicht vor Friedrich Wilhelm I. sich die Musen aus Berlin geflüchtet hätten, und wenn nicht zum Glück oder Unglücke der Geschmack sich nach der französischen Literatur geneigt hätte. Betrachtet man nämlich die Früchte, welche der deutschen Poesie an diesen Höfen zuerst zufielen, so sieht man leicht, daß es mehr Glück als Unglück war, wenn deren Anbau, wie es geschah, unterbrochen und gestört ward.

Berlin führte uns den französischen Hofgeschmack in unserer Literatur ein, und stellte ihn übrigens durch Lessing und die Literaturbriefe späterhin auch am thätigsten wieder ab. Der Freiherr Fr. L. von Canitz (aus Berlin, 1654—99), schon in der Jugend poetischen Neigungen mit gleichfühlenden Freunden ergeben, hatte seine Schule in der Adels-

universität Leipzig gemacht, war dann in ganz Europa umhergereist und wurde nachher von dem preußischen Hofe zu auswärtigen Geschäften als Legationsrath gebraucht. In dieser Eigenschaft hielt er sich um 1689 etwas längere Zeit in Hamburg auf, lernte also neben Leipzig auch diese zweite Hauptstätte deutscher Bildung kennen. Es mußte ihm aber der Zustand der Literatur an beiden Orten, wie es gleichzeitig auch Feind und Wernicke geschah, gering dünken gegen den in Paris, und er fiel daher ganz den Franzosen zu. In seinem Berliner Kreise war das Geistreiche in der Unterhaltung zu Hause; der Hof liebte an Canitz die heitre Seite, und suchte aufgeweckte Köpfe zu sammeln. Dergleichen sollen die beiden Grafen Dohna, Oberst Pertrand, v. Wangenheim u. A. gewesen sein. Der Freiherr Paul von Fuchs dichtete neben Canitz in diesem Kreise. In einer solchen Umgebung zu dichten, konnte allerdings nicht auf den Realienkram der poetischen Schulmeister führen; Canitz überdies war seiner Natur und seinen Verhältnissen nach nicht in der Lage, auf das Gelehrte zu verfallen, weil er weder Zeit noch Lust hatte, Bücher anders als nach dem Register auswählend zu lesen. Daher nun geht er in seinen Werken[275]), so wie alle seine Anhänger, gegen die Schulfüchserei zu Felde, und der allgemeine Gegenstand des Eifers, an dem sich die Kritik zuerst entschiedner aussprach und schulte, waren die üblen Romanschreiber dieser Zeit. Diese waren gleichsam, nach Mencke's Ansicht, solche wenig zu fürchtende Personen, die man selbst mit Namen nennen durfte, und daher hat es Neukirch mit Bohse, Günther mit demselben (Talander), die Leipziger mit Ziegler, Wernicke mit Hunold und Postel, unser Canitz mit Meyer ganz offen zu thun. Gegen diese richten sich, auch wo sie nicht genannt sind, hunderte von Anfechtungen des schwülstigen Stiles, die man sehr häufig, verführt durch die schweizer Kritiker, auf Lohenstein und Hoffmann bezogen hat, da doch diese selbst von unseren zum Theil allerdings anfechtenden Hofdichtern immer mit Auszeichnung und selbst Ehrfurcht genannt werden, obwohl sie ihre Manier verlassen. An die Stelle des Mißbrauchs, den jene Romanfabrikanten von ihren Materien und ihrer Sprache machten, an die Stelle der Rohheit und Schulfüchserei, die bis zum Uebermaß in jenen Romanen herrschte, setzte nun Canitz den wohlanständigen Geschmack des Hofes, die Welt- und Menschenkenntniß, die jenen Schulmännern fremd war. Canitz konnte, wenn es die Verhältnisse anders litten, mit den Veränderungen, die er hier einführte, höchst gefährlich

275) v. Canitz Gedichte hrsg. v. König. Berlin 1727.

werden. Er war ein Hoffmann, der über seinen höfischen Sitten nicht die Sehnsucht nach Muse und Landleben, nicht edle Unbescholtenheit und Humanität aufgab, und seine uneigennützige Freigebigkeit wandte er zum Theil mäcenatisch an Dichter wie Besser, Neukirch u. A. die zu seiner Schule traten. Er flößte persönlich und durch die schöne, würdige Haltung seiner Dichtungen Ehrfurcht ein, die im Gegensatze zu Hoffmann's rein gehalten waren und passend für Frauenlectüre. Uebrigens ist noch neuerer Zeit immer zu viel Gewicht auf diese Dichtungen, die damals der adlige Verfasser adelte, gelegt worden. Sie sind trocknes Verstandeswerk, und wer dies an dem glänzendsten Beispiel erfahren will, der lese nur sein berühmtes Trauergedicht auf den Tod seiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige Leidenschaft fanden, während wir in diesen gezirkelten Reimen nur weniges Herz in den Fesseln des Kopfes erkennen würden. Canitz ist ein schwaches Echo von Boileau, nur dadurch, und wegen seiner weiteren Einflüsse auf andere Dichter, ist er von Bedeutung für uns. Von Boileau lernte Canitz den Stil seiner Gedichte, von ihm nahm er die Gattung der Satire ab, von ihm lernte er die Romanschreiber angreifen, da bekanntlich Boileau das Ansehen der Scudery erschütterte, von ihm lernte er die altfranzösische (Ronsard'sche) Weise, die Alten ihrer schönen Stellen zu berauben, von ihm lernte er die Alten überhaupt im Munde zu führen. Wie Boileau's Werke zuerst mit besserer Ausstattung und gleich denen der Alten commentirt herauskamen, so sorgte König auf dieselbe Art für Canitz' Werke. Die Satiren von Canitz sind unstreitig das Wichtigste, was wir bei ihm suchen dürfen, obwohl sie weit minder bedeuten, als Neukirch's, der sein treuer Schüler ward. Diese Gattung ward durch Canitz allgemein in Deutschland wieder belebt, wie sie es damals durch ganz Europa war. In Canitz' Zeit wurden in Frankreich, Italien, England und den Niederlanden die Satiren des Horaz, Juvenal und Persius erneut und übersetzt durch die Moralles, Dacier, Sylvecane, Dryden, Abr. Valentin und Sylvestri. Boileau gründete sich mit seinen nachgeahmten Satiren bei den Franzosen einen so großen Ruf! Canitz, indem er wieder diesem nachstrebte, vergaß, seine Satiren in den engen Bezug auf die Zeit zu setzen, was selbst Neukirch unmittelbarer den Alten absah. Nur die Eine Satire über die Poesie, in der er übrigens sogleich stellenweise Boileau's matte Satire an Molière benutzt, könnte uns des Inhalts wegen interessiren. Er stellt sich darin gleichmäßig gegen die Dichter, welche die Natur überflügeln wollen, wie gegen die Gelegenheitspoeten, und urtheilt, daß nachdem Opitz', Hoffmann's und Lohenstein's Quelle versiegt

31*

sei, nur etwa Besser den Dichterbrunn kenne. Wie sehr nun Canitz und die Aehnlichen ihrer Schreibart nach von Weise's Niedrigkeit und von Lohenstein's Höhe abstehen, darin blieben sie doch leider verwandt, daß auch sie ihre Poesien als Nebenwerke ansahen und nicht persönlich ans Licht gaben.

Man muß diesen Männern so viel danken, daß sie die deutsche Sprache aus den Schulen wieder an die Höfe gebracht und so doch einiges Gegengewicht gegen die ausländische Literatur hielten. Neben Canitz muß in Berlin besonders Joh. v. Besser (aus Kurland 1654—1729) genannt werden, der gleichfalls, in Verbindung mit Canitz, auf den Stil der französischen Literatur ausging; von ihm gingen Gedichte, die Leibnitz lobte, an die verwittwete Churfürstin Sophie von Hannover und durch diese nach Frankreich, sowie auch einzelne Sachen von Canitz ins Italienische übersetzt wurden. Händel, die Besser in Leipzig mit Carpzov hatte, veranlaßten, daß er 1681 nach Berlin kam, wo er von dem Hofe unter andern als Gesandter in London gebraucht ward. Hier, bei den Feierlichkeiten beim Tode Karl's II. 1685, ward er zuerst auf das Ceremonialwesen gelenkt; er war ein Mann von körperlichen Vorzügen, galt für einen Mann von Geschmack (so daß er dem Herrn von Canitz und Andern alle ihre Spitzen und Perücken beschreiben mußte); er ward Ceremonienrath und in den Adelstand erhoben, und bildete sich nun für die Ceremonienkunst ganz aus, sammelte eine Bibliothek in diesem Fache von 18000 Bänden, schrieb hochgehaltene Werke darüber, und galt in dieser Sphäre für ein unbestreitbares Orakel. Natürlich tragen seine Poesien die Abzeichen dieser Eigenschaften Besser's an sich. Er hatte in seiner Jugend der falschen Schulmanier angehangen, deren er sich später schämte, als er anfing seine Poesien für die Dankelmann und andere hohe Gönner einzurichten, „um deren Verdienste gegen den Neid zu vertheidigen, und deren Fehler zu beschönigen", was nach König's Bemerkung[276]) nicht von so weniger Wichtigkeit wäre, als mancher denken möchte. Besser's Leben, das König beschrieben, ist nichts als eine Reihe von Geschenken, Gunstbezeugungen und Beförderungen, die er für seine Poesien erhielt; den steifen Pedanten, den Mencke und Gundling, den Bödicker und Jablonski, schien gewiß der goldene Tag der Poesie in Besser erschienen, weil sie sich bei ihm rentirte. Denn er ließ sich ruhig bezahlen; so viel ihm der König auch

276) In der Ausgabe der Besser'schen Schriften von König (Leipzig 1732) p. 87 der vorausgeschickten Lebensbeschreibung.

schenkte, so dünkte es ihm doch für den König nicht zu viel. Man versprach Berlin einen ganz neuen Glanz, wenn es an Besser's Tanz- und Singspielen Geschmack finden lernte; Brandenburg ward glücklich um diese Wahl gepriesen, wie Alexander, daß er Lysippus und Apelles wählte, denn in seinem Heldengedichte auf Friedrich Wilhelm, einem ganz erbärmlichen Opus, schien er den Leuten damals den todten Löwen wieder erweckt zu haben. Man sah ihn als den einzigen Deutschen an, der ein heroisches Gedicht verfertigen könnte, denn aufs neue verstärkt ward durch ihn die Verwechselung des fürstlichen Lobgedichtes mit dem heroischen Gedichte. Was hatte nicht Klopstock nachher mit seinem Begriffe von heroischer Poesie für Vorurtheile zu sprengen! Ganz so elend ist auch Besser's Gedicht auf Eugen, das er machte, als er nach Friedrich's I. Tod 1713 Berlin verlassen mußte, wo Gundling sein Nachfolger ward. Er wollte sich damit in Wien empfehlen, sein Stern führte ihn nach Dresden, wohin wir ihn begleiten. Dort lernte er König kennen (1719), den ihm sein Aussehn und seine Gedichte, noch mehr aber ein Gefallen empfahl, den er ihm that, und der höchst charakteristisch ist für diese Ceremonienmeister und ihre Poesie, und beweist, daß sie noch weit größere Kleinigkeitskrämer und poetische Gamaschenknöpfer waren, als die pedantischen Schulmonarchen, die sie verachteten. Besser hatte den Plan zu einem Hoffeste gemacht, der Churfürst ordnete aber nachher Alles selbst an; König besang das Fest, und brauchte dabei unter andern die Verse: „Zug, Anstalt, Ordnung, Lust geschieht allein durch dich, und Alles was geschieht, ist unverbesserlich.“ Darin schien Besser'n eine Anspielung auf ihn, und König änderte es. Diese „Aufopferung“, deren er sich selbst nicht fähig bekannte, rechnete Besser dem neuen Bekannten so hoch an, daß er ihn zu seinem Beigeordneten in Ceremonialsachen machen und zu seinem Nachfolger bestimmen ließ. So drohte unter diesen Leuten sich die Kritik zu gestalten! so hielten sie auf Worte und Silben! und die Gräfin Königsmark nahm Königen aus ästhetischem Grunde die Ausscheidung des Wortes unverbesserlich höchst übel. So kritisirte noch Gottsched, wieder auf eine andere Weise kindisch! Er setzte an Besser's Trauergedichte auf den Tod seiner Frau aus, daß die Klage in eine Zeit gelegt sei, wo er das Leichengefolge auf der Gasse gesehen: ob er denn auf der Gasse Zeit gehabt, sie so sinnreich zu beklagen?! So wurde es jetzt Mode, daß König, Richey und viele Andere ihren Gedichten gern kleine Abhandlungen beifügten, über lauter sprachliches oder ästhetisches Nichts, das mit größter Wichtigkeit behandelt ward, so wie sie auch ihre schalen Gedichte wie die Werke

der Alten mit schulmeisterlicher Breite commentirten. Etwas genauer mußte man es wohl mit dieser Ceremonienpoesie, diesen Heroicis, diesen fürstlichen Wirthschafts-Gedichten[277]) nehmen, da sie nach allen feinsten Regeln der Etikette ausgeklügelt waren. Ueber die Kleinlichkeiten des Herrn von Besser zerstörte sich später übrigens sein Verhältniß zu König. Darf man diesem nicht sehr ehrenhaften Manne glauben, so hatte er mit dem eiteln, neidischen, und im Alter störrisch gewordenen Besser schwere Geduldproben zu bestehen. Besser legte ihm seine Gedichte vor, las ihm an einzelnen Stellen 10—20 Veränderungen, und merkte sich, was darunter und warum es König empfahl; Besser fragte ihn später wiederholt, und hätte König nur Einmal versäumt, genau dasselbe auszusagen, so würde jener es ihm als Tadelsucht ausgelegt und ihm alles Vertrauen entzogen haben! So mußte ihm König auch vorsichtig Alles, was zu seinem (König's) Lobe gedruckt ward, vorenthalten, weil es seine Selbstliebe gekränkt hätte. Wie eigenthümlich! Unter diesen Leuten ward eifrig die alte Verträglichkeit gesucht, wie in Opitzens Zeit, denn sie war ihnen nöthig; und doch schien die Zeit es nicht mehr zu ertragen. Verbannten sie auch noch die Kritik, so konnte sie doch nicht die Kritteleien verbannen.

Joh. Ulrich von König (1688—1744) knüpft eine Art Band zwischen den Literaturstätten im Osten und Westen von Deutschland; er war aus Eßlingen, machte seine Studien in Tübingen und hielt sich nachher lange in Hamburg auf, wo er die Rolle eines Opernfabrikanten spielte, Mitglied der deutschübenden Gesellschaft war, mit Brockes noch der Marinischen Dichtungsart anhing, so daß in seinen Hauptgedichten das Beschreibende vielfach an Brockes erinnert. Er hielt sich dann eine Zeit an dem Hofe zu Weißenfels auf, und kam zuletzt nach Dresden, wo er mit Besser bekannt ward. Hier war nach dem Tode des Kammersecretair Meder das alte Amt des Pritschmeisters unbesetzt geblieben, das hier seit dem 16. Jahrh. (wir erinnern es uns) ununterbrochen fortgedauert hatte. Ein Mann wie König war zu stolz, ein solches Amt noch in alter Gestalt zu übernehmen, man legte also Namen und Kleid bei Seite, gab einen römischen Heroldsrock und einen ehrbareren Titel an deren Stelle. So rückte er in den Rang der neuen Hofpoeten ein und ward Besser's Nachfolger. Aber freilich das alte Wesen ist im Grunde noch da. Schon in jenen alten rohen Festgedichten war ja die kleinliche und kahle Beschreibung zu Hause; in König's berühmtem

277) Ueber die fürstlichen Wirthschaften s. Flögel's Gesch. des Grotesken p. 241.

Gedichte „August im Lager"[278]) ist es im Grunde eben so. Der Hof- und Ceremonienrath hat einen Heroldsrock an, aber der alte Pritschmeister steckt noch darin. Er wollte zwar etwas mehr machen, als ein gereimtes Tagebuch, aber er fürchtete sich vor poetischen Erfindungen in einer Materie, die ihm so groß dünkt, daß sie der Nachwelt schon ihrer Wirklichkeit nach fabelhaft genug scheinen werde. Daher ist denn das Ganze, was schon Bodmer sagt, nichts als sorgfältige Beschreibung von Gegenständen, nicht von Gemüthsbewegung und Handlung, sondern von Körperstellungen, Ceremonien, Kleidung und Aufzügen. König steht hier wie der Beschreiber und Maler von Hofscenen dem Naturmaler Brockes zur Seite. Sonst erscheint er in seinen höfischen Gelegenheitspoemen überall neben den Besser und Heräus, und führt zu Opitzens Hymnenmanier zurück; er will mit feurigem, kühnem, rundem Munde schwungreich singen, und alles bleibt doch todt, matt und eckig; die Begeisterung wird mit Absicht gesucht, und dadurch wird Alles stumpf. Diese Poeten stellen sich mit Selbstgefühl dem Hofe und den Fürsten gegenüber und dennoch kriechen sie in unleidlicher Weise; so wollen sie sich in ihren Heroicis hoch aufschwingen und winden sich doch am Boden. Daß auch König an dem französischen Geschmacke später festhing, zeigt uns seine Uebersetzung des Regulus von Pradon, so wie seine Abhandlung über den Geschmack, hinter seiner Ausgabe der Canitz'schen Werke, ein eitles Hin- und Herreden ohne Halt und Ziel, wobei er eine weitläufige Belesenheit in den neuesten kritischen Autoren der Engländer, Franzosen und Italiener an den Tag legt. Er kennt Muratori, Boileau, Dubos, Frain du Trembley, Dacier, den Spectator u. s. w. und schrieb in der Manier der schweizer Maler, mit denen er gut steht, obwohl sie ihn eben nicht schonen. Daher mag es kommen, daß Gottsched, dem er seine Professur in Leipzig verschafft hatte, später auf ihn sticht, wiewohl er ihn früher Virgil und Pindar genannt hatte, als er ihn poetisch bat, ihm am Hofe jemanden zu verrathen, dem er die Uebersetzung eines Werkes von Fontenelle widmen könnte! König ließ ihm 1730 durch seinen Bruder die Freundschaft aufsagen, nachdem Gottsched die Canitz und Besser angegriffen und die Oper lächerlich gemacht hatte, in der er doch selber früher seinem Gönner König den Preis zuerkannte: er habe in seinem Sancio bewiesen, daß man auch richtige Tragödien in Opern vorstellen könne.

In Wien stand Karl Gustav Heräus (1671—1730) bei Karl VI.

---

278) Gleich vorn in der Ausgabe seiner Gedichte von Rost. Dresden 1745.

in einem ähnlichen Verhältnisse, wie Besser in Dresden. Er war aus Stockholm, hatte aber deutsche Schule gemacht, und war eigentlich Numismatiker. In seiner staatsmäßigen, emblematischen Medaillen- und Inscriptionspoesie ist er sehr untergeordnet und höchstens einem Amthor gleich zu stellen. Oft ist er genannt worden wegen seines Versuchs in Hexametern[279]). Man war in diesen Zeiten vielfach beschäftigt mit der Frage über den Reim. Morhof und Weise waren noch der Ansicht, daß der, der ungereimte Verse höher halte, als gereimte, die Strohfiedel der ordentlichen Geige vorzöge; ähnlich dachte auch Eccard. Allein man ward allmählich mit Milton bekannt; selbst bei uns übersetzte Seckendorf schon 1695 den Lucan in reimlosen Alexandrinern und vertheidigte dies. Seitdem Isaac Vossius unter den ersten den Reim in seiner Schrift de poematum cantu als barbarisch angegriffen hatte, hob sich hin und wieder eine Ansicht dieser Art, bis sie die Schweizer nachher kecklich aufstellen, angefochten von Weichmann und vielen Anderen. Die Beschäftigung mit dem Schauspiele hatte bei Manchen Zweifel erregt, weil man im Gespräche das Unnatürliche des Reims empfand. Diese richtige Empfindung begründet auch allein das richtige Urtheil in dieser Materie; für Epos und Schauspiel ist der Reim durchaus ungeeignet, da er ein ganz musikalisches Element ist; ihn dagegen aus der Lyrik verbannen zu wollen, würde einseitig sein. Das Nachsinnen nun über reimlose Verse führte natürlich auf die Maße der Alten. Man überzeugte sich, daß Hexameter in unserer Sprache nicht unmöglich seien; waren doch schon im 14. Jahrh. Versuche darin gemacht worden![280]) In aller Leute Munde ging der biblische Spruch: „und Isaac schertzet mit seinem Weibe Rebecca", (und noch einige andere wie Genes. 2, 7. Prov. 10, 22.), die nach lateinischer Quantitätsregel Hexameter bilden. Der Holländer Constantyn Huygens hatte Hexameter versucht; Weise in seinem Unmuthe über diese Versuche zeigte mit einer Probe, die nicht die schlimmste ist, daß solche Mirakel im Deutschen leicht gethan seien[281]). Er aber wie Heräus vereinigt noch den Reim mit dem Hexameter. Den Heräus spornte noch zu seinem Versuche die Eifersucht gegen die Franzosen, die zu solch einer Annäherung an die Alten nicht fähig waren. Wir werden bald sehen, daß diese Eifersucht, die damals durch des Pater Bouhours harte Urtheile über die Deutschen in hellen

279) Heräus Gedichte und lat. Inschriften. 1721. p. 68.
280) Vgl. Wackernagel, Gesch. des deutschen Hexameters und Pentameters. 1831.
281) Curiöse Gedanken p. 437.

Flammen bei allen deutschen Dichtern war, fast überall mit der sonstigen Ehrfurcht verbunden ist. Diese letztere fehlt Heräus nicht. Sein Plan zu der Sprachgesellschaft, die er an die Stelle der fruchtbringenden setzen wollte, verräth ganz französische Grundsätze: er wollte den Kaiser zum Haupte haben, wollte die Aufnahme an den Stand knüpfen; die Hofleute sollten die Zierlichkeit der Sprache erhalten, gewählte Gelehrte ihre Grundsätze festigen; es sollte ein Mittelpunkt und eine Gemeinschaft da sein, die der fruchtbringenden Gesellschaft fehlte.

Noch endlich dürfen wir Joh. Val. Pietsch [282]), Professor in Königsberg (1690—1733), zu diesen heroischen Hofpoeten stellen, obgleich er nicht an einem Hofe lebte. Er ist als Lehrer Gottsched's bekannt, welcher letztere gleichsam ein gleichmäßiges Product der gelehrten und Hofpoesie war, ähnlich wie Mencke und Eccard. Pietsch hatte sich an Dach und Neukirch, an Canitz und Besser geschult; doch war ihm dieser letztere zu kalt und matt. Hätten ihn seine Verbindungen und die neue Mode nicht zu einem Gegner der Lohensteinianer in Preußen, eines Neidhard u. A. gemacht, so würde er sich am Lohenstein gebildet haben, da mit dessen tragischem Pathos seine Dichtungsmanier im Grunde viele Aehnlichkeit hat. So bildete er sich lieber am Lucan, lernte von diesem mehr Großrednerei, als alle die genannten Hofpoeten aufzuweisen haben, verlernte aber auch selbst so viel Natürlichkeit und freie Bewegung, als etwa zu einer König'schen Cantate oder Canitz'schen Satire gehörte. Sein Lobgedicht auf jene Staatsherren in Perücken ist hochtrabender, klangvoller, stärker, aber das ist auch Alles, was man von ihm sagen kann.

Diese fünf Männer also, zu denen man entfernter auch Mencke, Eccard, Amthor und Drollinger rechnen könnte, machen den Kreis von Hofpoeten aus, die uns veraltete Verhältnisse wieder zubringen und den volksthümlichen Charakter unserer Dichtung zu untergraben scheinen konnten. Allein es war ihnen zu vieles, ja fast Alles entgegen. Ihre Höfe selbst hatten nur vorübergehendes Interesse für sie; die Dichter selbst sind gar zu platt und scheinen uns ganz nur in die flachsten Partien der Opitz'schen Poesie wieder zurückführen zu wollen; von Gottsched wandte sich der Hof auffallend ab, so sehr er von jenem gesucht war, und daher kam es, daß er und die ganze Gellert'sche Zeit nachher sich an den Mittelstand wandte. Was nun aber hauptsächlich diese neue Richtung im Entstehen dämmte, war, daß zwei Republiken alsbald tonangebend in der Literatur wurden, Hamburg und die Schweiz. Dieser

282) Pietschen gebundene Schriften hrsgb. v. Bock. 1740.

Gegenstoß gegen das Hofwesen war zu stark. Die beiden Republiken stellten nachher die ersten besseren Dichter auf, und bemächtigten sich beide eines Klopstock mehr, als der Hof vermochte. Und endlich scheiterte diese Hofpoesie auch an dem roheren Charakter der deutschen Jugend. Das rohe Studentenleben war damals noch in aller Blüte; von Canitz, Besser und König ist es bekannt, daß sie in Händel verwickelt waren, und an Günther, Hanke, Stoppe u. A. haben wir gleichsam solche Burschenpoeten, die sich freilich an den Hof nicht schickten. Wir wollen rückkehrend zu Neukirch an diesem Schüler von Canitz sehen, wie der Hof die etwa tauglichen Männer verschmähte, und an Günther, der überall neben Neukirch gestellt werden muß, wie untaugliche Subjekte den Fürsten selbst einen Abscheu vor den Hofpoeten beibringen konnten.

Neukirch fand in Berlin an Fuchs und Canitz Beschützer und er suchte sich auch vielfach mit heroischen Lobgedichten dem Hofe zu nähern. Allein es glückte ihm nicht. Theils wimmelte damals in Berlin schon Alles von Franzosen und Verächtern des Deutschen, theils auch stand ihm Besser im Wege, der Neukirchen unbeachtet ließ und ihm nicht einmal auf Briefe antwortete. Gottsched selbst kann sich nicht enthalten, bei dieser Gelegenheit den Hofdichtern zu sagen, daß sie auf nichts eifriger bedacht seien, als daß ja keine Nebenbuhler neben ihnen aufwüchsen, und der Scheelsucht Besser's hätte es Berlin zu danken, daß Neukirch fast im Elende dort verschmachtet sei. Die bittere Stimmung in der dieser sich damals befand, spricht sich in seiner siebenten Satire vortrefflich aus und man erkennt hier, daß nicht viel fehlte, um den gefaßteren Mann in ein ähnliches Unglück zu stürzen, wie Günther. Doch fand er um 1708 ein Unterkommen an der Ritterakademie in Berlin, und später ward er Prinzenerzieher am Anspach'schen Hofe, wo er den Telemach übersetzte. Neukirch ward von Canitz auf Boileau verwiesen und auf die Franzosen und er ward ihr treuer Schüler. Er bildete sich zum Briefsteller an den berühmten französischen Mustern, er übersetzte Stücke aus Boileau, und er stellt diesen noch treuer dar in Deutschland als Canitz. Den Haß der elenden Dichter, das Anpreisen großer Muster ohne selbst Dichter zu sein, die Bearbeitung der Epistel und der Satire, den Kampf gegen die Marinisten, die Benutzung der Alten, Alles theilte Neukirch mit Boileau, so wie auch besonders den Zug, daß er in seinen Satiren Feind aller Heuchelei und Schmeichelei scheint, in seinen Episteln aber doch ein Hofpoet ist wie alle andere auch. Für seine Satiren bildete er sich nächst Boileau an Juvenal, und keiner der vielen damaligen Satirenmacher ist ihm darin gleich gekommen. Seine Geißel trifft Gegenstände,

die der Geißel würdig waren; seine Satire ist nicht blos Stilübung, sondern sie steht in einem Bezug auf die Zeit und auf wirkliche nicht blos eingebildete und entfernte Uebelstände. In der ersten Satire z. B. (von der Wollust) redet er von der Bildung und Entbarbarisirung der Deutschen mit ihren üblen Einflüssen. Man steht mitten in den neuen, wirklichen Zuständen von Berlin. Man geht durchweg hier eine Stufe höher, als bei Rachel oder Lauremberg, zu denen er sich genau so verhält, wie Wernicke zu Logau. Dort erschien die fremde Civilisation Deutschlands stets roh und carricaturartig; die Modenarren waren förmliche Zerrbilder; wenn aber Neukirch von Wollust und in der zweiten Satire von falscher Ehrsucht spricht, da findet man sich in höhere Gesellschaft getreten, aus dem Volke weg, und es zeigt sich, daß die Reputationssucht jetzt in viel feinere Verhältnisse eingedrungen, heimlicher und gleißender die Charaktere befleckt hat. Er geht (auch in der vierten Satire wider die heutige Erziehung der Jugend) nicht mehr gegen eine einbrechende gefährliche Civilisation zu Felde, die sich als viel wechselnd nach unsteter Mode äußert, sondern gegen eine bereits niedergelassene und eingerissene Kultur. Aesthetisch schadet es seinen Satiren, daß er zu abgerissen und dunkel ist, was die noch etwas schwerfällige Nachahmung des Juvenal mit sich bringt, und moralisch thut es nicht wohl, daß er in bittre Ironie fällt und am Schlusse gewöhnlich resignirend sich von der Verdorbenheit und Welt zurückzieht und blind sein läßt wer blind sein will. Am interessantesten, schon zur Vergleichung, ist uns die sechste Satire wider unwissende Richter. Sie ist sein poetisches Glaubensbekenntniß. Er räth einem Freunde ab, der Kunst nachzujagen, die auf die Hungerwiese führt. Auch er wünschte, sich nie damit befaßt zu haben, denn ob ihm gleich spät Preußens Salomo den Vorhof zur Ehrenburg angewiesen, so ward doch durch dessen Tod sein Glück wieder verzehrt. Die Kunst gehe zu Grabe, denn das Wespenheer wachse täglich, das von den Alten abweichend mit frecher Hurtigkeit hinreimt. Die Zeit sei nicht mehr, da Augustus in Nebenstunden selber dichtete, der Ort nicht hier wie in Paris, wo man nicht gleich jeden Wurm vergöttere, wo offene Satiren erschienen selbst gegen einen Chapelain und Scudery. Bei uns gelte Alles als Meisterstück, ein Operettchen mit Pickelscherz vermengt, ein stinkender Roman, ein geiles Myrthenlied, ein rohes Trauerspiel ohne Regel, ein Brief den Adam an Eva aufgesetzt, ein kreissendes Sonett, das mit dem Tode ringt. So lange er seinen Vers in gleicher Art kritisirt, und dem Bilde der Natur die Schminke vorgezogen, die Dürre der Reime mit Purpur geschmückt und den Wörtern abgeborgte Kraft angeflickt hätte,

so sei er ein Mann von hohen Dichtergaben gewesen, so bald er aber der Vernunft gefolgt, so war es mit ihm zu Ende. Was nun zu thun? Soll ich noch ein Mal zum Federsturm blasen? Ich wills nicht, sonst möchte mich der Schwindelgeist der klugen Weisianer auf die Bank reimender Quintaner werfen, und mich, ob ich gleich halbnotenmäßig bin, in das Re Mi Fa Sol La der Hübneristen jagen, die sich doch ohnehin an den Odermusen reiben, und Alles was nicht an der Pleiße gedichtet ist, vor Eigenliebe kaum mit halben Augen ansehen! Er weiche, fährt er fort, nicht darum, als ob nicht auch er ein Lied drechseln könnte, als ob der Trippeltakt der leichten Reimerei in Wedekind's Schooße allein zu Hause sei, allein er hätte einmal die Thorheit aufgegeben. Er räth dem Freunde auch, den Bavius von Heldenthaten träumen zu lassen, im Madrigal hirschfeldischen Verstand zu ertragen, indessen solle er bei den Alten forschen, so werde er finden was uns mangelt. Jucke ihm doch das Dichtersalz in den Adern, so solle er den alten Wust seiner Jugend aufsuchen, ein Buch daraus machen, und dann — sterben, so glaube die Welt, daß mehr mit ihm verdorben, als für Athen im Homer, für Rom im Virgil. — Man sieht aus Inhalt und Titel, daß förmlich die ächte Kritik hier vermißt und ersehnt wird, die in der That in Deutschland fehlte. Wir finden es daher ganz Recht, daß man mit Neukirch eine Art neue Epoche gesetzt hat, obwohl man nur niemals wußte warum. Es ist klar, daß er mit der Erste ist, der eine eigentliche Kunstkritik in Aussicht nimmt, denn selbst Wernicke's Anfechtungen dieser Art sind zu zerrissen und vereinzelt. Man hat Neukirch's Schule eine reimreiche genannt, wir konnten aber in seinen Gedichten nichts als ein paar wenige Lieder finden, wo er ohne darauf sichtlich auszugehen, mit häufigern Reimworten den Periodenfluß noch runder zu machen sucht, als es sonst überhaupt sein Bestreben ist. Er ist in seinen lyrischen Gedichten in jener Eleganz und Nettigkeit dem Hoffmann näher als leicht ein anderer, er führte die Maße und Strophen, den esprit und die bon-mots der neuern französischen Lyriker zuerst mit einiger Gewandtheit ein, und ward würzig und fein zugleich, während die Amthor und selbst Günther beim Scherze roh und plump werden. Seine geistlichen Oden von Sulamith und Immanuel sind gewiß so weich und geleckt, wie Jemand etwas in dieser Zeit aufzuweisen hat, und was sonst den fertigsten Reimern nicht gelungen ist, gelingt ihm, die Worte der Bibel treu beizubehalten im Reime, ohne all den sonstigen Zwang paraphrastischer Umstellung.

Dies charakterisirt allerdings die Zeit in der wir stehen und beweist, wie prosaisch nun Alles wird. Es ist immer ein Zeugniß einreißender

Prosa und Nüchternheit, wenn man, wie es auch heute der Fall ist, prosaische und poetische Rede vermischt oder vielmehr vertauscht, wenn man poetische Prosa schreibt, wie sie damals in Briefen und Reden geschrieben ward und wenn man nüchterne Sätze in Reimpracht und Sprachglanz kleidet. Mit der neuesten Zeit unserer Poesie hat überhaupt der damalige Zustand in Neukirch's und Günther's Tagen die größte Aehnlichkeit. Es steigt die Form, der Reim, die Sprachgewandtheit, die Uebung, Alles glänzt und gleißt im brillantesten Firniß, aber leider ist meist das Gedicht des Reims und Rhythmus wegen gemacht, und die Schwäche der Gesinnung, der Weltkenntniß, des Charakters verbirgt sich nur schlecht. Wenn ein Neukirch oder Günther etwas Größeres unternimmt, so gehts ihnen wie unserem Platen, es zeigt sich, daß ein Lyriker von den blendendsten Eigenschaften noch lange kein Dichter ist. Der Welt Undank fängt die entarteten Dichter zu treffen an, die Dichter zerfallen in sich und entarten auch moralisch, und aus dieser Zerrüttung schöpfen sie das wenige Leidenschaft, was dann die Poesie ersetzen muß, und auch bei den meisten Lesern eben das Glück macht, was nur die ächteste Poesie machen könnte. So hat man immer über Christian Günther (1695 — 1723) aus Antheil an seinem Schicksale, nicht aus ästhetischer Betrachtung geurtheilt. Wenn man ästhetisch urtheilen sollte, so würde man aus allen Güntherschen Gedichten, von einigen geistlichen Oden und belebten Studentenliedern abgesehen, nur die Eine vielgenannte Ode an den Frieden mit der Pforte ausheben. Man würde in ihr anerkennen, daß man darin eher unsern Bürger hört, als einen der älteren schlesischen Dichter, daß man darin eine regsame Phantasie Schlachten entwerfen, und also eine poetische Kraft thätig sieht, die so lange geschlummert hatte. Man würde auf die einzelnen Stellen hinweisen, wo diese Phantasie die Scenen des Krieges und Friedens malt, so keck, daß sie allerdings Alles was die Besser und Könige pinselten, in tiefen Schatten stellt, so keck, daß man kaum die Ungleichheit spürt, wenn in der einen Strophe die Flußnymphen den Frieden feiern und in der andern Nachbars Hans von seinen Thaten schwadronirt. Allein diese guten Eindrücke würde man auch wieder verwischt finden von den ungeheuren Lobhudeleien auf Karl VI. und Eugen, und das Ganze von vielen Unfeinheiten und Rohheiten häßlich unterbrochen, obwohl es sogar für den Hof berechnet war. Wir glauben es war Gottsched, der schon sagte, mitten in seiner prächtigsten Rede meckre bisweilen Günther's Satyr. Es wäre nur ein mäßiges Interesse, das man aus diesem Gedichte an Günther nähme; formell könnte man aber kein zweites von dieser Originalität

hinzustellen, da der ganze Haufe von Günther's Sachen fast nur Gelegenheitsgedichte sind. Sobald wir aber deren Inhalt und Materie in Verbindung mit Günther's Leben erzählen, so wird der Leser seinen Antheil an dem Dichter gewaltig gesteigert finden, aber ein ästhetischer Antheil ist dies nicht mehr.

Günther war in Striegau geboren[283]) und ward von seinem Vater zum Studium der Medicin bestimmt, wozu ein Dr. Thiene in Schweidnitz die Mittel schaffte, die der Vater nicht besaß. Schon frühe hatte er sich, sehr gegen den Willen seines Vaters, der Dichtung hingegeben; er sollte den Bettel liegen lassen und den Brodkorb anhängen, allein Natur ging über den Zwang, er dichtete im Holz, im Winkel, im Garten versteckt, und erinnerte sich später mit Wehmuth seiner Jugend, wo er fromm, unschuldig, um Nahrung unbesorgt, von Eitelkeit nicht gefährdet, ein harmloses Leben führte. Er hatte zuerst in Roskowitz seine Leier einer Philindrene gewidmet, die ihm starb; auch da wußte er noch nichts von Noth, von Spott und Heuchelei. Mit dem zwanzigsten Jahre erst verließ er die Schule in Schweidnitz, bei welcher Gelegenheit ein (schlechtes) Schauspiel von ihm aufgeführt wurde. Er kam nach Wittenberg 1715, um seine medicinischen Studien zu beginnen, und es war wohl ein Unheil für seine moralische Entwickelung, daß gleich im folgenden Jahre ihm eine zweite Geliebte Leonore (die Tochter eines Dr. Jachmann in Schweidnitz) durch ihre Eltern zu einer andern Heirath bestimmt und untreu ward. Noch späterhin pflegte eine vorübergehende Liebe vorübergehend auf Anstand und Sitte bei ihm zu wirken, er tauschte dann das abgeschabte Kleid, das er trug, legte den soldatisch-studentischen Aufzug ab, säuberte das Haar vom Bücherstaub, und beschmierte den Rock mit Violenmehl, gewöhnte sich ab mit sechs Löchern in den Strümpfen und fünf Federn in den Haaren zu gehen, haßte dann das Trinken und Fluchen, das Fechten und Tabakrauchen. Nach jenem Unfalle mußte er sich wohl dem damals gewöhnlichen Studentenleben mit aller Zügellosigkeit ergeben haben, und man kann sich dieses nicht roh und wüst genug denken. Man kann aus Günther's Gedichten selbst zeigen, daß er mehrfach im dichten Rausche Lieder machte, und das begeisternde Getränk der studirenden Welt scheint gewöhnlich Branntwein gewesen zu sein. Im Liebeswesen hatte er ein weites Gewissen, bekennt sich geradaus zu der flandrischen Liebe und fragt wer sich darum schere? fragt, was es der

283) Vergleiche Günther's Leben von Hoffmann, in den schles. Prov. Bl. 1832. St. 2 ff. und Hoffmann's Spenden zur d. Lit. Gesch. 2. Bändchen.

Liebsten schade, wenn er auf Nebenwegen gehe? Er schwört verbindlich, bis er gesiegt, und ist er dann fertig, so schwenkt er den Hut, und geht zur andern, die ihm eben so nachgibt. Dem Studentenleben muß man den Gesammtton seiner Lieder zuschreiben; eben dasselbe färbt auch die theils noch roheren der Hanke und Stoppe. Die Dichtung, die bisher in den Schulen zu Hause war, rückt überhaupt im 18. Jahrh. mehr auf die Akademie vor; im 17. hatten auf den Universitäten die Lehrer gedichtet, aber jetzt thun es die Schüler. Auf Rechnung der studentischen Jahre kommt Günther's ungemessener Hang zur Satire, der diesem Alter eigen ist; so konnten auch Feind und Liscow diesem Hange nicht widerstehen, wo auch die Klugheit abrieth. Hier lag die Quelle zu großem Unglücke für Günther. Er sah die ganze Welt für ein Philisterpack an, das er nicht schonen wollte; er ließ seinen Stachel Alles empfinden, griff mit seiner Feder dem Reichsten in die Haare; Ignoranten, die ein geistliches Amt erwischt, Rabulisten, charlatanische Aerzte, Alle striegelte er mit dem schärfsten Striegel und konnte den Vorwitz nicht zwingen. Seine vielen Gelegenheitsgedichte sind fast sämmtlich bittre Satiren auf den Stand der Welt; man urtheile, wie tief diese feindliche Richtung ihm eigen sein mußte, und ahne, wie verletzend erst jene Jugendschriften waren, in denen er persönlich satirisirte, und die uns verloren sind. Nur ein Beispiel dieser Art haben wir in seinen Gedichten übrig[284]), die grobe Satire, in der er den Polyhistor Theod. Krause (Crusius) in Schweidnitz abfertigt. Aber auch sonst in seinen übrigen Gedichten findet man, daß er mit deutlich genannten Pastoren anbindet[285]), mit Romanschreibern wie Talander, mit sonstigen albernen Poeten wie Theander, unter welchem Namen er Niemanden verstehen kann, als den Breslauer Bürgermeister Sommersberg, der ein Paar elende Heldengedichte gemacht hatte. Allerdings nun liegt dieser rebellischen Natur der geheime Drang zu Grunde, aus der Steifheit des deutschen Lebens und Wissens herauszuringen, aber leider hatte er, wie die reformirende Jugend unserer Tage, nicht die Geduld in sich, die Erkenntniß zu sammeln, die zu einer gedeihlichen Opposition nöthig ist, und noch weniger das Maß, das die

284) Günther's Gedichte. 4. Ausgabe von 1730 p. 379.

285) p. 291 — da muß die Kanzel schmälen
und was ein Schaf versehn, der ganzen Heerd erzählen.
Bleib dummer Prädicant bei deiner Concordantz,
und geiffre weiter nicht auf meinen Dichterkrantz!
wo nicht, so freue dich auf meines Phöbus Pritsche,
wie unser Chörilus, auf deutsch Magister F.

Opposition zügeln sollte. Was das geistige Leben angeht, so fühlte er, daß Thorheit, Wahn, Aberglaube in allen Künsten und Wissenschaften herrschten, und rüttelte mächtig an diesen Fesseln. Er ahnte, daß die Weisen neue Bahnen brechen müßten, er wußte auch, wie schwer das Unternehmen war, da man die, die dazu Miene machten, als Ketzer verschrie und ihnen wohl den letzten Sitz der Frommen weigerte. Er wies daher seine jüngeren Freunde auf Leibnitz und Wolf, mit denen ein neuer Tag der Wissenschaft anbrach; er ließ sich selbst in seinen Studien von der Philosophie hinreißen, ehe er ernstlich an sein Brodstudium dachte. Er wollte zuerst seinen Verstand läutern, wollte die allgemeinen Gesetze der Physiologie finden, ehe er auf die mechanischen Theile seines Studiums kam, und dies zog ihm den hartnäckigen Haß seines Vaters zu. Allein man sah auch freilich keine eigentlichen Früchte seiner Arbeiten, mit seinen großen Ahnungen maskirte er sein kleines Wissen, wie es auch jetzt so häufig geschieht. Aehnlich verhielt es sich im Sittlichen. Er wollte gerne aus der ängstlichen, finsteren Heiligkeit heraus; er konnte es nicht leiden, daß ein ehrbarer Kuß als ein Verbrechen gelten sollte, er mochte gern die Frauen unter weniger Zwang sehen, und er stand daher seinem Landsmanne, dem alten Logau, schon gerade darin entgegen, daß er die Frauen im Männerverkehre mehr sehen und an männlicher Bildung mehr Theil nehmen lassen wollte, er liebte ihr freies und ungezwungenes Wesen, was die Zeit noch verdammte. Wer hört nicht die Stimme des heutigen jungen Deutschlands? Wie verwegen aber war es erst damals, auf freiere Sitten zu dringen, wenn man selbst des zügellosen Lebens vor aller Welt schuldig war! Zwei Wesen, von denen das eine etwas minder als Gryphius streng, das andere etwas weniger als Günther frei war, solche zwei Wesen in Eines verschmolzen konnten Deutschland aus seiner moralischen Befangenheit helfen, nicht der ausgesprochene Leichtsinn eines Jünglings wie dieser. Noch in Haller und Hagedorn erschienen diese Gegensätze erstaunlich ermäßigt, aber getrennt: Klopstock erst war der Mann, mit dem ein neuer freierer Strich in das deutsche Leben kommen konnte, der eben jene Forderung einigermaßen erfüllte; er stand auf der ganzen Sittenstrenge der Zeit mit festem Fuße, und that dann einen Schritt weiter zur heiteren Gefälligkeit im Verkehre, dem man mit Vertrauen folgte. Eine Eigenschaft hatte Günther, die ihn berechtigte, die gemeinen Sitten der Zeit hart anzugreifen: er war von Natur wohl zum Schmeicheln nicht gemacht, und das Schicksal rächte sich zu grausam an ihm, als es ihn durch Noth und Darben zum Schmeicheln zwang. Sein harter Vater bezeugte selbst übelwollend von ihm, daß er sich „groß

aufgeführt", als ob er keinen Wohlthäter brauche; er wollte lieber frei bei Eicheln leben, als von dem Speichel der Fürsten; er wußte noch eher die Dürftigkeit zu ertragen, als zu schmarotzen, und wollte lieber für eigensinnig gelten als der klugen Weisheit dieser Zeit folgen, für die er zu grob war. Er war naiv aufrichtig bis zur Thorheit, und mit tiefem Rechte beklagte er unter den verlorenen Tugenden des Alterthums die Offenherzigkeit, die jetzt nicht mehr sicher sei, als wo man sie verstecke. Er war versöhnlich und redlich, selbst zwischen seiner trotzigen Verzweiflung bricht später seine Gutmüthigkeit immer durch, und schon daß er sich neben so vielen Feinden immer wieder so viele Freunde erwarb, zeugt für eine Liebenswürdigkeit, der er fähig war. Aber sie wechselte mit einer bis zur Stumpfheit gehenden Rohheit, und das ist der Grundzug seines ganzen Treibens, daß er zwischen Gemüthlichkeit und Leidenschaft, die so nahe an einander grenzen können, sein ganzes Leben durch schwankte. Beides verließ ihn nicht in den Stunden seiner größten Noth, wo er schwebt zwischen Trotz und Gleichmuth, und nicht in den Stunden des Todes, wo zwischen Seelenruhe Verzweiflung und Reue ihn quält. Sein Leichtsinn verscherzte ihm Alles, was seine Gutherzigkeit und sein Talent ihm erwarb. Mencke interessirte sich für Günther, der ihm immer dankbar blieb; er empfahl ihn dem Dresdner Hofe (1719), wo aber Günther bald durch seine Sitten die Hofleute sich verfeindete. Eine unglückliche Scene, wo er in trunkenem Zustande eine Audienz bei dem Könige hatte, die ihn in Ungnade brachte, war ihm vielleicht boshaft bereitet von seinen Widersachern. Die Freiheitsliebe, mit der er hernach heftiger seinen Haß gegen das Hofwesen ausschüttet, wird dann freilich verdächtig, wie die Rede des Fuchses von den unreifen Trauben. Sein ganzes wildes Wesen kommt hier in Dresden noch zu Tage; er wolle seine Schicksale lachend ausstehen; er wolle nicht mehr roth werden, er verachte Titel, Kunst und Fleiß, er schlage Ehre und Schande in den Wind, es feßle ihn kein Zwang gemeiner Sittenlehre! Auch da hören wir wieder die heutigen Genialitäten! Und es waren freilich ungemeine Sitten, die er jetzt in Breslau auslegte, wo sich die Scene vor Friedrich August vor dem Grafen Schafgotsch wiederholte, bei dem er Hofmeister werden sollte, wo er sich dann in schlechter Gesellschaft in Lauban und Jauer herumtrieb. Jetzt dachte er einmal wieder an seine Medicin, seine Leonore war Wittwe geworden, er näherte sich ihr wieder, allein sein Vater wollte nichts von ihm wissen, da entband er sie ihres Worts und ließ seiner Zügellosigkeit neuen Lauf. Noch einmal fesselte ihn nachher die Tochter eines Pfarrers in Bischdorf, die er Phyllis nennt, mit der

er sich eine goldne Zukunft ausmalte. Er gestand ihr seine Liebe zu Philindrene und Leonore, er verschwieg ihr aber die vielen Lesbien, die er nebenbei geliebt; und schon am Tage nach dem Verlöbniß drohten ihm wieder andere Netze, denen er nur mit Anstrengung widerstand! Dennoch faßte er um diese Zeit ernstere Vorsätze, er ging selbst nach Striegau, um den fünften Versuch zur Versöhnung mit seinem Vater zu machen. Der Vater ließ ihn nicht vor, die treue Mutter lag, die Schwester weinte und schwieg, der arme Reuige mußte mit Wehmuth abziehen, ungehört und ungetröstet. Er fühlte sich nach der Beichte mit dem im Himmel versöhnt und wußte nichts was ihm seinen Vater auf der Erde versöhnen sollte. Es wollten ihm Herz und Adern spingen, da er in Verzweiflung mit keinem Flehen den Vater erweichen konnte, dem er sonst stets gehorsam war, dem er herzählte, daß er ihn in nichts betrübt, als in Adams Erbschuld. Und wenn die mit dem Blitze bestraft werden sollte, rief er ihm zu, wer würde übrig bleiben! In vielen herzzerreißenden Gedichten hatte er den Mann um Versöhnung gebeten. Wenn ihm seine Art zu leben wunderlich scheine, dem sei bald abgeholfen, wenn er sich nur versöhne; er wollte gerne Strafe annehmen, aber in bescheidener Erinnerung und geheim, und nicht vor dem Volke, das auf alle Mienen eine Sittenpredigt halte und dann am ärgsten dächte, wenn es sich am frömmsten stellte. Er wollte mehr bekennen als er verbrochen, er wollte, wo seine Satiren weh gethan haben könnten, von Herzen abbitten, nur soll sich der Vater mit ihm versöhnen. Ihm eigennützig unverdientes Lob zu singen, sei er unfähig; aber er bitte ihn, nicht ihnen beiden das Sterben schwer zu machen, auf den Kuß der Versöhnung werde ihm Alles gelingen. War nicht der Vater ein Barbar, der auf solche Bitten harthörig bleiben konnte, und wenn sein Kind verlorner als der verlorne Sohn war? Als er ihn zum Letztenmale wegtrieb, da dauerte es nicht mehr lange, bis der Tod ihn (im 28. Jahre) dahin nahm. Auf dem Sterbebette nannte er die Zahl seiner Sünden endlos und sich selbst seines Unglückes Schuld. Diesen seinen Lebenslauf lernen wir in Günther's Werken innerlichst kennen; in Bußgedanken und Satiren, in allen seinen Gedichten jeder Art ist Er stets der Mittelpunkt; Er mit dem ganzen Sturm seiner Empfindungen und Leidenschaften ist der stete Gegenstand seiner Verse, und darin ist er ganz eigenthümlich, daß er unverholen seine innersten Seelenzustände der weiten Welt eröffnet und zeigt. Die Masse seiner Gedichte ist nichts als Gelegenheitspoesie, anziehend, weil es ein merkwürdiges psychologisches Object ist, um das sie sich herumdreht. Auf den ersten Anblick sollte man meinen, Günther stelle sich ganz

in eine Reihe mit den gewöhnlichen sächsischen und schlesischen Gelegenheitspoeten, allein er sprengte diese Reihe gleichsam dadurch, daß er, wo er auch der Gelegenheit ein Lied widmete, sich doch ein freies Thema wählt, und Satiren und Moralgedichte an die Stelle der gewöhnlichen Gratulationen schiebt. Er spottet bitter, daß sein Gaul bei Hochzeiten und Brautfesten bis Moskau um sechs Groschen traben müsse, der doch der Welt dienen könnte, wenn ihm das Volk erlaubte, auf eigener Bahn zu gehen. Er klagt, daß Niemand ein Gedicht zu machen, Niemand zu lesen verstehe. Stoßt an jeden Stein, sagt er, es springt ein Thier heraus, das ein Dichter sein will. Er vergafft sich in sich, verdreht die Augen, trägt Hut und Busen voll, er ertappt mich hier und da und liest mir ein krankes Carmen vor, und schielt bei jeder Zeile, und räuspert bis ich ihm ein falsches Lob ertheile: Ei, sprech ich, ei das klingt! ja, denk ich, hinten um! — hätte dann einer ein ordentliches Gedicht vor sich, so lese er es kahl hin, als ob es ein Gebet von Habermann wäre. Kein Blick erreiche den Geist, kein Mund entdecke die Kraft, womit das Beiwort strebt, Niemand schätze die Ordnung im Verbinden, tausende stießen sich an Splittern und geriethen außer sich, wenn ein grober Kauz ein Quodlibet geschrieben. O lächerliche Zeit, ruft er, nimm zwei Pritschen in die Hand, sechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsschwanz, so zeigst du was du bist: der andere Eulenspiegel. Leider nur enthielt er sich selbst des eulenspieglischen Geschmackes nicht; es ging ihm poetisch, wie es ihm moralisch ging: er hatte schöne Grundsätze und schlechte Ausübung; daß er reuig über seine Sünden weinte, machte ihn so wenig zum guten Menschen, wie es ihn zum guten Dichter machte, daß er spöttisch über die poetischen Sünden der Anderen lachte. Er klagte, daß sein Unglück sein Dichtertalent unterdrücke, und er setzte sich die Grabschrift, daß Glück und Zeit nicht hätten seine Dichtkunst zur Reife kommen lassen. Aber wäre ihm beides auch günstiger gewesen, er wäre doch kein großer Dichter geworden. Er wußte nicht einmal unter den Mustern der Dichter mit sicherem Griffe zu scheiden. Er hatte sich wie Neukirch, und durch Neukirch geleitet, von dem Marinischen Geschmacke losgemacht, schulte sich dann an Neukirch's Flöte und sah die drei Schlesier, über Opitz wegragend, am Thor der Ewigkeit obenan stehen; er verehrte neben Ovid und Juvenal aber auch Amthor und Wenzel und hatte nicht einmal so viel ästhetischen Takt wie Neukirch. Seine erotischen Lieder sind oft höchst plump und platt; seine Späße höchst niedrig und gemein; wenn er vom Segen des Ehestandes spricht, so führt er auch wohl die vollen Windeln an, und wenn er ein Hochzeitlied singt, so nennt er die

Braut wohl einen Eckstein, an dem sich jedes Ferkel reibt, weil ihr die Tadelsucht gern ein Kleckschen anhängt. So ist auch sein Gesichtskreis im Ganzen sehr klein. Das Höchste, wozu er sich bei lachendem Glücke aufzuschwingen vorhatte, war, die Thaten des Hauses von Oesterreich zu besingen „mit unterthänigsten Lippen", und die Geschichte der Natur, die Bewegungen des Himmels und die Ordnung der Zeit den Alten auf einer deutschen Leier nachzuspielen. Das heißt mit andern Worten, er hätte sich nicht weiter versucht, als die Hof- und Naturdichter seiner Zeit, ein Pietsch oder Brockes.

Wie Günther so urtheilt auch B. G. Hanke (1673—? noch 1735) von Neukirch sehr vortheilhaft, er setzt ihn über alle deutschen Poeten vorher und jetzt. Eine eigentliche Schule zu gründen, glückte übrigens Niemanden mehr so wie Opitz; weder ein Günther war zum Schulorgan geeignet, noch auch ein Hanke, dem zwar mit Recht vorgeworfen ward, er wolle Neukirch gern zum Schulmonarchen machen, der aber doch seines Meisters Zorn selbst dadurch erregte, daß er ungebeten Gedichte von ihm veröffentlichte. Auch war mit ihm wenig Ehre einzulegen, so stolz er auf seine schlesische Geburt, so überzeugt er von der Vortrefflichkeit der schlesischen Schule war. Er ahmte Neukirch besonders in Satiren nach, die sich leider um noch plattere Gegenstände herumdrehen, als die Menckeschen, die auch an dem schlechten Küchenhumor und Dreipfennigswitz leiden, der die Leipziger Komiker charakterisirt. Man meint hier und da, diese Satiren wären Bruchstücke aus Henrici'schen Lustspielen; pretiöse Damen machen sich obligeante Besuche und tractiren sich mit Chocolade und französischen Modephrasen. Schimpfworte und Grobheiten sind auch hier der würzigste Spaß. Nirgends wendet Hanke diese mehr an, als wenn er von dem läppischen Gekreiße der sächsischen Dichter spricht, die ihm ein Greuel waren, weil einer der Leipziger, G. F. W. Junker, im 7. Bande der Hoffmannswaldau'schen Gedichte, ihn aufs härteste mitgenommen hatte. Dieser, indem er die Regeln aus Neumeister's Poetik an Hanke's Gedichte anlegte, wies ihm nach, daß er alle Fehler jener Afterpoeten reichlich mache, über die er so wild ausfährt, die er Einfaltskälber, Müllervieh und Schnattergänse betitelt und mit anderen Ausdrücken beehrt, die man sonst nur unter Marktweibern hört. Er erfuhr hier gleich die Wirkung der Kritik, die Neukirch herbeigewünscht hatte, und darin ist er diesem sehr ungleich, daß er auf die Kritik, die „Federkriege und Katzenbalgereien" der Monatschriften, wie er das nennt, äußerst aufgebracht ist. Seine Gedichte (1731), die nirgends der Rede werth sind, übertreffen an Rohheit weit die Günther'schen und finden in

Schlesien ihres Gleichen nur noch an denen des Daniel Stoppe (1697 — 1742), der die Studentenwüstheit ohne Günther's Geist darstellt. In ihm versinkt die eigenthümliche schlesische Poesie so tief sie nur kann. Renommisterei und Gemeinheit bis zum Bäurischen[286]) erscheint hier so sehr, daß man denken sollte, so müsse die schlesische Gelegenheitspoesie vor Opitz ausgesehen haben. Studentenkatechismen, Sauflieder, Burschenpoesie, Bierspäße und Tabaksarien machen uns den Ton des damaligen akademischen Lebens höchst anschaulich. Wenn er verliebte und galante Lieder singt, so ist's als ob Hoffmann's zarte Leier mit den gröbsten Strängen bezogen wäre. Stellt nun Stoppe auf diese Weise den Ausgang der schlesischen Poesie dar, so eröffnet er auch wieder eine neue Aussicht. Er legte später das rohere Jugendwesen ab, und man kann ihn in seinen Fabeln (1738), die wir später noch erwähnen, der Studentensitten spotten hören; er läßt die früheren Gattungen fahren und wirft sich auf diesen Lieblingsgegenstand der Gottsched-Gellert'schen Zeit, vor dem er sein Wesen etwas veredelte; wenigstens herrscht in den zwei Bänden seiner Fabeln ein viel anständigerer Ton als in seinen früheren Gedichten. Diese Gattung war der ganzen Zeit, die wir die schlesische nennen, fremd; jetzt wo sie Stoppe in Schlesien behandelt, ist es um das Eigenthümliche der schlesischen Kunst geschehen. Hier konnte diese Provinz nicht wetteifern mit dem übrigen Deutschland, wo um diese Zeit die Fabel das Dichtungsgebiet beherrschte. Auch zeigte sich noch deutlicher im Aeußerlichen, daß Schlesien, gerade als die Hanke am eitelsten von seinen poetischen Vorzügen sprachen, nicht allein das Principat in der deutschen Dichtung verlor, sondern sich ganz in Abhängigkeit von Sachsen begab. Stoppe steht an der Spitze von einer verspäteten Dichterschule in Hirschberg, seinem Geburtsorte. Glafey, Lindner, Volkmar u. A. gruppiren sich hier um und neben ihn. Sie sind aber alle von Leipzig abhängig; Stoppe und Lindner waren Mitglieder der

286) Eine Probe ist besser als alles Urtheil. In seinen „Gedichten" (1728) außer denen er noch einen Parnaß im Sättler 1735, und geistliche Gedichte 1742, und dann seine Fabeln gemacht hat, heißt es z. B. p. 94:

Jeden Pumbs beredt die Stadt,
nur daß sie was zu plaudern hat;
kaum ist der Wind ans Spundloch kommen,
so hat's der Pöbel schon vernommen.
Ja mächtig ist man nicht, daß man aufs Häuschen geht,
so weiß der Nachbar schon was auf dem Briefchen steht,
woran man sich die Nase wischt!!

dortigen deutschen Gesellschaft; Tschammer und Osten sandte seine Gedichte nach Leipzig zur Begutachtung ein. Kann irgend einer auch den Ausgang sogar der poetischen Schafflust darstellen, so ist es Gottlieb Lindner, der Biograph Opitzens. Er war lange Zeit für die lateinische Dichtung gegen die deutsche eingenommen, wurde erst im Alter durch Tschammer angeregt, der gleichfalls spät zu dichten begonnen hatte, und den Hauptschlüssel zur Erkenntniß poetischer Schönheiten öffneten ihm die Leipziger erst. Seine deutschen Gedichte und Uebersetzungen (1743) zeigen ihn ganz als Gottschedianer.

Niedersachsen.

Zwei Punkte werden dem Leser bei diesen bisherigen Abschnitten aufgefallen sein, daß zwar Spuren der Kritik allerdings sich zeigten, aber doch eigentlich nur sehr von ferne, und ebenso, daß hier und da an eine neue Dichtungsgattung und Materie gestreift ward, aber auch eben nur gestreift. Oder was dasselbe ist: es zeigten sich Spuren von Einflüssen fremder Literaturen, besonders der französischen, aber noch sehr verwischt in dem allgemeinen Geiste, der sich aus der Poesie des 17. Jahrhs. noch ins 18. hinüberzog. Daß die neue französische Dichtkunst im Osten nicht so durchdrang, lag an nichts als an der poetischen Erschöpfung dieser Gegenden. Die Gewöhnung an das Hergebrachte (dies sieht man bei Günther, Neukirch u. A. so gut) ließ sie das Fremde nicht einmal ins Auge fassen; die Kraftlosigkeit ließ nur schwache Versuche der Nachahmung zu. Gerade so wie diese der hergebrachte Stil der schlesischen Zeit stumpf machte gegen das Neue, so waren die Dichter in Straßburg und Heidelberg im Anfang des 17. Jahrhs. durch den Volksstil des 16. gehindert, in die Ronsardsche Schule recht einzugehen; dies ging besser im Osten, wo die Volkspoesie weniger zu Hause war; geradeso hatte jene westlichen Dichter damals die Erschöpfung gehindert, auf die neue gelehrte Poesie so energisch einzugehen wie Opitz. Viel rascher, blühender, erfolgreicher waren daher die Eingriffe der französischen Literatur um diese Zeit im Westen, wo frischere Kräfte nach langer Erholung sich regten; etwas mochte hier auch die größere Nähe bei der Quelle mitwirken. In Hamburg sehen wir daher einen Mittelpunkt poetischer Thätigkeit, die durchaus Neues vorbereitet, während die Schlesier mehr das Alte abschlossen; und in der Schweiz kam die kritische Thätigkeit wirklich zum Vorschein, die Neukirch nur mehr wünschte. Man theilte sich an diesen beiden Orten in diese beiden Richtungen; was Hamburg

Kritisches, was die Schweiz Poetisches leistete, war von minderer Bedeutung.

In Hamburg, haben wir schon bei der Oper gesehen, war um die Scheide der Jahrhunderte ein außerordentlich bewegtes literarisches Leben. Es war Sitz der Musik und des Schauspiels geworden, so wie es der Hauptherd des Romans war. Hier hatte sich die Lohensteinsche Schule eigentlich eingenistet, denn was man unter dieser versteht, ist nichts als eben die Romanschreiber. Wir haben diese bereits genannt und nennen hier nur den Einen Hunold (Menantes) aus ihrer Zahl, der zugleich als Vertreter der poetischen Nichtswürdigkeiten dieser Tage dastehen kann. Er war mit der erste, der in Niedersachsen seine Stimme gegen den Osten erhob; er mochte nicht leiden, daß die Schlesier alle Niedersachsen ignorirten; ihre Provinz sei nicht allein gedüngt, Poeten zu tragen. Er selbst war ein Obersachse, meinte aber im Niederlande keine schlimmeren Geister eingesogen zu haben, als in Meißen. Er hatte dorthin zunächst den Lohensteinschen Geschmack verpflanzt und neben Amthor vertheidigte er diesen am keckſten. Er hielt Lohenstein's Reichthum an Sachen und Gedanken neben seiner Wohlfließenheit jedem Gegner vor; er fand etwas seltenes darin, einen so natürlich hohen und dann durch die trefflichsten Wissenschaften aller Nationen gebildeten Geist zu besitzen. Wie er nun in seinen Romanen ein Realienkrämer in Lohenstein's Art ist, so ist er in seiner Vermeidung aller faux brillans, wie es die Franzosen nennen, ein Weisianer; so ist er in seinen satirischen Schriften ein entarteter Nachzügler jener Hamburger Satiriker Schupp, Riemer und Neumeister; so ist er in seinen lyrischen Gedichten ein entarteter galanter Poet nach Hoffmannswaldau's Art; und so verräth er seine obersächsische Geburt in dem übeln Humore, den er mehr affectirt als besitzt; und so interessirt er sich für die elende Poetik von Neumeister, der in ihm die poetische Ader erweckt hatte, und theoretisirt in ähnlicher Weise rathlos und schwach. Er ist das wahre Zerrbild der unkritischen Dichter der bisherigen Zeiten und ihn traf daher auch die Kritik zuerst scharf und heftig.

Mit ihm traf sie zugleich seinen Freund Postel; auch Er ist uns schon als Operndichter bekannt. Tiefer als Hunold konnte man nicht in der Dichtung sinken, das zeigte sich in seinem inneren Leben selbst, indem er sich wenigstens moralisch später zusammenraffte. Auch Postel rang aus der Tiefe empor, gab Oper und Roman auf und warf sich aufs Epos. Wie sehr man über das 14. Buch der Ilias, das er poetisch übersetzte (die listige Juno 1700) lachen mag, dennoch ist es ein Schritt

zum Besseren, daß man sich nun mit solchen Stoffen befreundete, daß man den Homer einen Wunderpoeten nannte und sich in seine Werke mit Bewunderung hineinstudirte, daß man den Vorzug seiner Nacheiferer Virgil, Tasso und Milton vor der Masse der lyrischen Poeten endlich erkannte, daß man die heroische Poesie in Deutschland, jene Hofpoesie, die sich stolz über die schulfüchsische Richtschnur erhob, geradezu sehr lächerlich nannte! Wie sehr man also auch über Postel's Epos Wittekind (1724), das Weichmann nach dessen Tode (1705) herausgab, lachen mag, dennoch brach er thatsächlich jene albernen Begriffe von heroischer Poesie, die deshalb auch Gottsched nicht mehr behielt. Wie unbedeutend dieses Bruchstück ist, so ist es doch zur Erklärung Klopstock's historisch sehr wichtig. Postel fiel in der Wahl seines Stoffes, wie Lohenstein im Armin, mit ganz richtigem Takte auf eine Heroenzeit, so fremdartig und modern das Kleid ist, in dem diese Zeit auftritt. Noch schlechtere Epiker als Er hatten noch früher ähnliche Stoffe gewählt, und Klopstock trug sich zuerst mit dem Entwurf zu einer Epopöe von Heinrich dem Vogler und noch seine Bardiette lassen in ihm denselben Zug nach unserer deutschen Urzeit hin erkennen. Postel's Wittekind lehnt sich zunächst an einen Roman über denselben Gegenstand von Happel, und er gebrauchte vieles aus deutschen und französischen Romanen in sein Epos, allein auch für Klopstock war noch Fenelon's Telemach von Bedeutung für seine epische Schule. Postel studirte noch und benutzte eifrig den Marini, allein auch Klopstock hatte sich in seiner Jugend keineswegs von der Bewunderung dieses Mannes losgemacht. Postel erscheint als Lohensteinianer in diesem Epos, indem er ganz wie dieser im Armin seinen altsächsischen Helden Gelehrsamkeit in den Mund legt; dazu tritt der Ton des Lohensteinschen Schauspiels hier in die Epopöe: es soll dieselbe Größe und Höhe stets gehalten werden, das Erhabene aber wird häufig von kleinlichem Flickwerk entstellt. Auch Klopstock aber galt bei der plattverständigen Schule Gottsched's für einen, der den Lohenstein'schen Geschmack wiederbrächte. Ganz dieselben Begriffe von Benutzung der Alten, wie sie die Italiener hatten, hatten auch Postel und auch Klopstock. Man gebe Posteln den Hexameter, eine glücklichere Jugend, die ihn statt auf Polyhistorie und Polyglottie gleich auf das Epos geführt hätte, und man hätte — nicht den Geist — aber den Ton und die epische Sprache Klopstock's bei ihm. Wie man Klopstock Dunkelheiten und Kühnheiten vorwarf, so geschah es auch Posteln, und eben so gerecht oder ungerecht: man stöberte Ausdrücke aus wie Jammerpfützen, Bilder, wie das wo er „einen Löwen jemanden den Lebens-

faden brechen" läßt — allein man tadelte auch Worte wie Thränennebel, Adelsblume u. dgl. bei ihm. Endlich finden sich bei Klopstock auch darin noch Aehnlichkeiten mit Postel, daß er oft beschreibende Poesie mit epischer verwechselt. Postel hatte mit englischer Lectüre sich die beschreibende Manier angeeignet; seine Wahl gerade jenes 14. Gesangs der Ilias muß man schon hierhin beziehen; in seinem Wittekind sind die Beschreibungen, die malerischen Stellen das Wichtigste, hier hat er am meisten nachgeahmt, hier ist er Vorgänger von König, von Brockes, von Haller u. A. und wie Hunold darin eine neue Epoche andeutete, daß er sich mit der Uebersetzung Lafontainischer Fabeln abgab, so Postel mit seiner malerischen Poesie: denn diese beiden Gattungen nebst dem Lehrgedicht, das Beziehung auf diese beiden hat, werden jetzt das Herrschende in der Zeit bis auf Klopstock und Lessing. Weichmann hat ein Register über diese Beschreibungen beigefügt, denn in seiner Umgebung hielt man diese Manier sehr hoch; die Schweizer aber griffen ihn wegen der Uebertreibung derselben an: sie sagten vortrefflich z. B. über eine Beschreibung der Schönheit des Gesichts der Geva, man merke aus der weitläufigen Schilderung zuletzt kaum, daß ihr Angesicht einen Mund und eine Nase gehabt.

Gegen diese beiden Männer nun, Hunold und Postel, und zugleich gegen ihre Meister Lohenstein und Hoffmannswaldau selbst, lehnte sich in Hamburg zuerst Christian Warnecke, oder niederdeutsch Wernicke[287]) († gegen 1720) mit einer Entschiedenheit auf, die bisher nicht vorgekommen war und die den eigentlichen Eintritt deutscher Kritik und Polemik, wenn auch nicht eben auf eine erfreuliche Weise bezeichnet. Daß dieser kritische und polemische Ton sich am ersten an dem Orte so schroff zeigte, wo die Satire seit einem Jahrhundert zu Hause war, wo wir die älteren Vorspiele der Polemik Rist's gegen Zesen haben, bedarf keiner Erklärung. Wernicke war im Anfang ein Bewunderer der Schlesier, wie Alle; in seinen Epigrammen sind noch die Jugendstücke zu lesen, in denen er sie lobt, in denen er ihre Gleichnisse und Bilder nachahmt. Später aber, da er sich auf Reisen mit der fremden, in seinen Studien mit der alten Literatur bekannt gemacht und eingesehen hatte, wie weit die unsere an Werth nachstehe, verspottete er jene falsche Scharfsinnigkeit

287) Die erste Ausgabe seiner Ueberschriften erschien 1697. Amst. — Man braucht am besten die vierte Ausgabe, die auch Bodmer wieder abdrucken ließ: „Wernicke's poet. Versuche." 1763.

in gesuchten Vergleichungen und die großen Worte und pathetischen Ausdrücke in seinen ersten Sinngedichten, und ließ diese nur in den späteren Ausgaben als warnende Beispiele stehen, um an ihnen den schlechten Geschmack zu lehren und zu tadeln. Er fing mit Selbstkritik an und sagte von der 4. Ausgabe seiner Ueberschriften, daß kein Vers darin ohne Strich geblieben sei; er schritt fort und bildete sich, was man kaum von einem Dichter des 17. Jahrhs. sagen kann; er legte in seinem Geschmacke den Masenius und Juglar bei Seite, um des Seneca und Lucan willen, und gegen Cicero, Virgil und Horaz; er weiß sich etwas mit seiner Selbstkritik, und scheint wohl ein Epigramm zu tadeln, blos weil es ein anderer gelobt. Er kehrt sich hier und da gegen die Dichter des 17. Jahrhs. in einem Ton, wie diese sich gegen die des 16. erklärt hatten. Er nennt die „poetischen Trichter" und ähnliche Poetiken geradehin einfältige Anweisungen, er geht rücksichtslos gegen die Pegnitzer und ihre Wortspielereien heraus; er verspottet die Flüchtigkeit und Eilfertigkeit der Weise und Francisci, die den Strich durch ein Wort für Mord und Todschlag gehalten; er nennt Zesen einen Nachfolger des Hans Sachs. Er hatte in französischer und englischer Schule Abneigung gegen die Italiener eingesogen, er hielt ihre vivezze d'ingenio für Flittergold, er parodirte daher Hoffmannswaldau in epigrammatischen Episteln, und ekelte sich an dem Schellengetön der Lohensteiner, so wie an dem Widerspruch zwischen Form und Materie: denn die Schlesier hatten nicht verstanden, „in einem Schäfergedichte sittsam zu sinken ohne zu fallen, in einer Ode hoch aber nicht aus dem Gesicht zu steigen." Was ihn ganz eigentlich als Kritiker bezeichnet, ist, daß er den letztgenannten Schlesiern und besonders Hoffmannswaldau Mangel an Geschmack in der Wahl ihrer Muster vorwirft. Dieser setze, sagt er, die Italiener über Alles, bei denen doch mehr falscher als wahrer Witz sei; er setze unter den Franzosen einen Theophile neben Corneille und Malherbe, rühme unter den Engländern einen Douse und Quarles und nenne nicht einmal Milton, Denham, Waller und Cowley. Dennoch spricht auch Wernicke noch immer verhältnißmäßig mit Achtung von den Schulhäuptern selbst; und sagt z. B. von Hoffmann, wenn er sich an den Mustern des Augusteischen Zeitalters gebildet hätte, so würden wir einen Ovid an ihm haben; die Hunold und Postel dagegen griff er persönlich und leidenschaftlich an, als Postel zuerst über seine Feindschaft gegen Lohenstein gestichelt hatte. Wir wollen den Gang dieser Streitsache, die in den betreffenden Biographien oft erzählt ist, nicht verfolgen, noch

auch die Streitschriften durchgehen, die beiderseits gewechselt wurden. Wernicke's Spottgedicht „Hans Sachs"[288]), in dem er diesem Meistersänger den Stelpo (Postel) zum Nachfolger gibt, ist nur nicht ganz so elend, wie Hunold's „thörichter Pritschmeister" (1704), in dem dieser wieder den Wernicke wie einen Pasquillanten und Ignoranten hinstellt, der nicht einmal lateinisch decliniren könne. Und wenn sich schriftstellerisch der arme Hunold schlechter aus der Sache zog, so haftet auf Wernicke offenbar ein größerer moralischer Makel dabei, da er Hunolden verdächtigte und denuncirte. In den Epigrammen selbst findet man, daß er diesem das Verbrechen der verletzten Majestät giftig beilegt, blos weil Hunold, wie dieser im Pritschmeister erläutert, eine Grabschrift auf Carl II. von Spanien gemacht und darin dessen angebliches letztes Testament getadelt hatte.

Wernicke ist in den Literaturgeschichten immer sehr gepriesen worden und seine Epigramme verdienen wohl ihr Lob; allein seine Kritik leidet noch gewaltig an den Unsicherheiten der älteren Poetiker und sein menschlicher Charakter erscheint auch in seinen Ueberschriften nicht sehr anziehend. Wenn man dem negativen Theile seiner Kritik auch vollen Beifall zollt, so thut es einem doch um den positiven wieder leid. Er schimpft über Lohenstein und Hoffmannswaldau, nennt aber jenen an Tugenden wie an Fehlern größer, als diesen, womit Niemand übereinstimmen wird; er setzt Tasso gegen Virgil, nach Boileau's Anleitung, tief herunter, ruft aber preisend aus: es gäbe (in Italien) nur Einen Guarini! er nennt wohl den Aeschylus unter den dummen verstiegenen Poeten und macht zwischen einem Dichter und Historiker einen geringen Unterschied. Der trockne französische Geschmack verräth sich in diesem Urtheile sogleich, wie in seinem dürren Gebrauche der kritischen Feile: er ist darin (als ein geborener Preuße) ganz ein charakteristischer Vorläufer der gesammten echtpreußischen Literatur, deren anfängliche Annäherung an die französische durch das durchgehend Verständige ihres Wesens innerlichst erklärt wird. Als Dichter konnte er daher nur im Epigramm, dieser Gattung des Witzes und Scharfsinn's bedeutend werden; in seinen Schäfergedichten ist er sogleich ganz werthlos. An Hoffmannswaldau's Heroiden macht er im Einzelnen Ausstellungen, die Niemand begreift; er hebt schlechte Reime hervor und einige Provinzialismen, er tadelt die großen Worte wie Herrscherin, Mörderin, Göttin, deren Gebrauch doch die

---

288) In Bodmer's Sammlung kritischer u. a. Schriften ist es abgedruckt.

Sprache schon lange geheiligt hatte; er bezeichnet als Muster einer unerhörten Kühnheit den Vers: „Rufst du, so hält mich auch der Himmel selbst nicht auf". Man sieht wohl, diese Kritiker würden sich im Grabe umgedreht haben, wenn sie von den Kühnheiten unserer Poesie des 18. Jahrhs. gehört hätten. Wernicke ist ein Anhänger des Boileau, unabhängig von den deutschen Kritikern des Ostens, die demselben Theoretiker folgten, und Horaz ist auch ihm das Höchste der Kritik und Poesie. Er hatte in Paris, wo er als dänischer Resident lebte und mit Menage, Leclerc und anderen Männern von Bedeutung bekannt war, die Vorzüge der Kritik erfahren und nennt es einen Hauptvortheil für die französische Literatur, daß dort eine Hauptstadt den Geschmack bestimmt. Ueberall ist er mit den Verehrern der Franzosen einverstanden, nur daß er deutscher und strenger ist, daß er nicht allein den Pater Bouhours und den Cardinal du Perron anficht, sondern auch den Boileau selbst nicht als ein untrügliches Orakel ansieht. Er hält sich unparteiisch, aber er ist eifersüchtig gegen die Franzosen, wie nachher Klopstock und Lessing; er will in diesen Feinden der Deutschen ihr Verdienst um die Kunst und Wissenschaft großmüthig anerkennen, allein er erinnert sich auch wohl der Zeit (Franzens I.), wo wir geschickte Leute nach Frankreich schickten, die es aus der Finsterniß der Unwissenheit retten sollten, und wo wir allein die beaux esprits dort hießen, während man uns jetzt dort allen esprit abspreche. Und Wernicke hoffte, daß wir einmal in uns gehen und unsere Hände gebrauchen, und diese vermessenen Nachbarn bessern Witz lehren würden; eine Hoffnung, zu der man immer noch Amen sagen darf.

Derselbe, der Wernicke in seinen Handlungen und kritischen Urtheilen ist, ist er auch in seinen Epigrammen. Er hat nicht Sinn für etwas Großes und Edles, am wenigsten für die Auffassung solcher Dinge, die mit Gemüth und Phantasie erfaßt sein wollen. Er hat, wie wir es billigend oben an das Epigramm forderten, viele Ueberschriften auf geschichtliche Begebenheiten und Handlungen, allein so trefflich viele derselben der Form nach sind, so thut es doch weh, sie der Sache nach so häufig dem Gefühle widersprechend zu finden. Er bespöttelt die That der Philene als Jugendthorheit, er hebt in der des Brutus das Schmähliche, in der des Mucius das Thörichte hervor; er sagt giftig von Lucretia, ihre Todeswunde sei zu spät, sie hätte sich von Tarquin tödten lassen sollen, dem sie an Lastern Hohn gesprochen hätte: er habe blos ein Weib um ihre Zucht, sie aber einen König um die Krone gebracht! Den Diogenes nennt er einen erzthörichten Marktschreier und Pickelhäring! Wernicke hat sich in den Hofzirkeln von Paris den schlichten Sinn verdorben;

er ist ein Weltmann, der manche feine Bemerkung über Menschen und Höfe in den Noten zu seinen Epigrammen niederzulegen, manche schlaue Klugheitsregel zu geben weiß, und der sich auch etwas auf seine Weltkenntniß zu gute thut. Man sieht ihm die Bekanntschaft mit der neuen Lebensphilosophie der Franzosen und Engländer an, mit dem Zusammenstoß zwischen ihr und der Religion, zwischen der Welt Lehre und der Schrift, allein er kommt auch hier moralisch so wenig zu einem festen Grundsatz, wie dort kritisch: das eine Mal warnt er scharf vor dem christlichen Satze, klug wie die Schlangen zu sein, das andre Mal heißt er ihn sehr gut, und meint, erzwungene Laster seien oft der Tugend Schutz und räth viel auf Gerechtigkeit, mehr auf Sicherheit zu halten. Ueberall ist Wernicke das schärfste Gegenstück zu Logau; ich vermuthe er ignorirt ihn blos, er kennt ihn, und stichelt oft auf ihn, ohne ihn zu nennen. Er ist in einen höfischen Kreis gestellt, Logau sieht sich in der weiten Welt, in einer leidenschaftlichen großen Zeit; Wernicke lehrt Politik, wo Logau Moral lehrt, er ist weltkundig, während Logau ascetisch ist. Wo Logau voll ist von Sprüchen, ist Wernicke voll von Hofanekdoten, auf die er seine Epigramme häufig gründet. So richtig Lessing bemerkt hat, daß Wernicke unerschöpflich von Vortheilen ist, eine bloße Moral zu einem Epigramm aufzustutzen, so ist er gegen Logau doch an Sprüchen und Priamelartigem arm. Der fromme Logau kam aus der Bibellektüre auf hundert gutherzige Sinngedichte, Wernicke zog diplomatische Regeln aus Kabinetsgeschichten der Mazarin und Colbert. Er ist eben so verständig und witzig, wie jener sittlich und gut; er ist klassischer, und hat den Martial so eifrig studirt, wie Logau den Owen; wo dieser plan und leicht ist, ist Wernicke tiefsinnig und schwer, und hat, obgleich er Lohenstein's gesuchte Gleichnisse tadelt, in manchem Epigramme aus fabelhafter Naturgeschichte Gleichnisse gebraucht, in denen noch dazu die Spitze[289]) steckt, die Niemand versteht, der nicht die Note dazu liest. Wernicke ist nicht so offen wie Logau, aber gemachter, feiner; er hielt es für eine Hauptschönheit, dem Leser etwas mehr zu denken zu geben, als in den bloßen Worten liegt; er sophistisirt, wo Logau unschuldig spielt. Seine Schlüpfrigkeiten sind versteckt, gegen die derben bei Logau gehalten: er ist nur halb der Meinung, castos esse versus necesse non

289) Z. B. Wahr ist's, der Donnerkeil trift insgemein die Eichen,
wenn sanfte Winde nur um schwache Sträuche schleichen;
doch diese haben oft an der Verwüstung Theil,
der Eiche Splitter sind der Sträuche Donnerkeil.

esse. Logau sah auf gute Materie, Wernicke auf Form, jenem war ein Einfall Alles, diesem die Gestalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie sie ihm vorkamen, dieser gab ihnen ein neues Kleid[290]); Logau war gewiß oft froh, wenn er Eine Spitze gefunden hatte, Wernicke hat aus einer Fülle zu wählen. Feiner als Logau sagt er nicht mehr, Kürze sei die Seele des Epigramms, sondern Witz; Kürze sei nur sein Leib; er stichelt auf die Logau'sche Benennung Sinngedichte, und braucht den klassischen Ausdruck Ueberschrift; er sucht den Werth seiner Sachen nicht wie Logau in der Menge, sondern in der Güte. Er sagt, der Witz bestehe in einer gewissen Lebhaftigkeit und Hitze des Gehirns, welche der Klugheit zuwider sei, die langsam und bedacht zu Werke gehe: ist dies recht, so sind seine Epigramme mehr klug als witzig, sie sind nicht Kinder der Eile wie Logau's, nicht rasch hingeschrieben, sondern reif überdacht, oft nur zu sehr, nach seiner eigenen Ansicht, ausgeklügelt, obwohl er allerdings feinen Sinn hatte für die ungesuchten Witze, die aus einem Gegenstande natürlich hervorgehen. Er meidet, seinem schärferen Studium des Epigrammes gemäß, alle die kleinlichen Abarten, die bei Logau so häufig sind, und nennt z. B. das Anagramm eine Kunst der Dudentöpfe; nur Ein einziges hat er als einen Freibeuter mit unterlaufen lassen.

Wie um Logau, so gruppiren sich um Wernicke herum eine ganze Masse von Epigrammenschreibern, die wir jedoch sämmtlich bei Seite lassen. Nur in Hamburg allein könnten wir darunter einen Beccau nennen, der auch Cantaten dichtete, ferner Richey und Hagedorn, deren Sinngedichte wohl die beste Brücke bilden von Wernicke's zu Kästners, und besonders auch Barthold Feind (1678—1723), der in kritischer Hinsicht ein wesentliches Seitenstück zu Wernicke ausmacht. Aus den Lebensumständen, die von ihm bekannt sind, kann man sehen, daß er ähnlich wie alle diese satirischen Polemiker, wie noch Liscow, als ein Pasquillant verschrieen und verfolgt war; seine Papiere sollen zweimal vom Henker verbrannt worden sein und er starb im dänischen Gefängnisse in Rendsburg. Seine „deutschen Gedichte" (1708), seine Uebersetzung des satirischen Lobs der Geldsucht von Decker und seine Opern interessiren uns weit weniger, als seine Kenntniß der fremden Literaturen und seine Kritik, worin er durchaus selbständig und würdig neben Wernicke

290) Ich denke daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
und das was andre wol erfunden, wol erzehle.

steht, den er kennt und ehrt. Wir sahen schon oben, daß Feind wie Wernicke weit in der Welt herumgekommen war; er steht neben diesem und Lucas von Bostel als ein solcher großstädtischer Weltmann, der die französische Poesie der Corneille und Racine, die Philosophie des Descartes, die Kritik des Boileau genau kennt, und der unter den deutschen Polyhistoren ähnlich wie Thomasius heraustritt. Er ist uns besonders durch einen Aufsatz von dem Temperamente der Poeten wichtig, der in zwei Recensionen vor seinen Gedichten und seiner übersetzten Satire von Decker steht. Hier zuerst werden Ergebnisse der Philosophie auf die Poesie angewandt und eine Art von Untersuchung geführt, die dem Standpunkt der englischen und französischen Wissenschaft nachstrebte. Dies ist überhaupt nicht allein für die Kritik, sondern auch für die Poesie der Hamburger der Hauptgesichtspunkt, daß die Wissenschaft der Ausländer darauf noch früher als auf die Schweiz den stärksten Einfluß übte. Es kam damals unter dem werdenden wissenschaftlichen Betrieb der Physiologie das Verhältniß von Seele und Körper zur Frage. Das Buch des Spaniers Huarte de scrutinio ingeniorum hatte Viele gewaffnet; Stahl in Halle und Thomasius nahmen die Frage von der Uebereinstimmung der actiones morales mit den actionibus vitalibus auf; und nach ihnen suchte Feind die Natur des Poeten zu bestimmen. Feind ist ein Bewunderer von Marini, von Gryphius und Lohenstein, obgleich er die Lohensteinianer so hart mitnimmt wie Wernicke: er hält daher die pathetische Poesie und das Erhabene für das Höchste, und daher das gallichte Temperament für das geeignetste zur Poesie; er widerspricht dem Vigneul-Marville, der den Phlegmatiker zu dem besten Poeten macht. Der Choleriker, findet Feind, ist ehrsüchtig, nimmt den Wohlstand in Acht, ist überlegend, weil ihn der Ruhm kitzelt, der Schimpf ihm unerträglich ist, er ist unverzagt, großmüthig, mehr ernst als lustig, liebt das Gedrungene, Epigrammartige; er meistert gern und eignet sich daher zur Satire! Der Sanguiniker ist nächst ihm der Beste zur Poesie; er ist anmuthiger, schmeichelnder, nicht groß, neusüchtig, wohl erfindend, zu Liebesgedichten und Uebertreibungen geeignet, mehr von lustigen Argutien als ernstem Scharfsinn. Man erkennt hier sogleich in der Unterscheidung dieser Subjecte die objective Unterscheidung der Poesiegattungen bei Neukirch; man erkennt den Hoffmannswaldau gegenübergestellt dem Lohenstein; man sieht, wie wohl dieses auf dem Standpunkte der Zeit ruht. Um seine Ansicht zu erhärten, geht nun Feind eine Reihe der sogenannten dirae der Poeten durch, also z. B. aus Lohenstein, der ihm der größte deutsche Dichter ist, da in jeder Zeile bei ihm ein großer Geist

stecke; aus Gryph, aus Postel, dessen Juno er verehrt und mit dem er, als einem Niedersachsen, die Schlesier beschämen will; dann bespricht er einige Satiriker wie Neukirch, und als Epigrammatisten den Wernicke, von dessen geistvollen und scharfsinnigen Epigrammen ihm 3—4 lieber sind als ganze galante poetische Tractate. Dies ist ein rücksichtsloser Stich auf Hunold, den er also von Postel, und sehr mit Recht, abtrennt, und den er hier schnöde abfertigt, obgleich ihm selbst Hunold einigen Weihrauch in der Vorrede zu Neumeister's Poetik gestreut hatte. Feind hält sich also von Wernicke's Urtheilen ganz frei: so heißt er auch Zesen einen Mann, der wohl gewußt, was zum Dichter gehört (und auch Leibnitz ehrte ihn in dieser Zeit als einen sinnreichen Sprachforscher, der nur etwas zu weit gegangen); und dies Urtheil erklärt sich wohl aus Feind's Gedichten, die hier und da einen ähnlichen Hang zur Tiefsinnigkeit wie Zesen's haben, eine Eigenschaft in der Franz Horn etwas von Wahnsinn hat entdecken wollen! So ungeleckt Feind's Gedichte und Untersuchungen sind, so läßt sich doch nicht leugnen, daß immer deutlichere Ahnungen von dem, was die Poesie eigentlich ist und will, bei ihm hervorbrechen und es ließen sich Sätze bei ihm ausheben, die in jeder Hinsicht von feinem Gefühle und Schärfe der Beobachtung zeugen. So ist er auch einer der ersten Deutschen, so weit wissen wir, der den „berühmten englischen Tragicus Shakespeare" kennt und lobend erwähnt.

In Hamburg waren damals alle Schattirungen der deutschen Dichtung zu finden und man mußte daher bald in Obersachsen und Schlesien auch ohne die satirischen Stiche der Feind, Hunold, Weichmann u. A. fühlen, daß sich die Niedersachsen einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnasse erobert hatten. Wenn Postel die Lohenstein'sche Partei vertrat, Feind und Wernicke die neue Schule Boileau's, so konnten Nicolaus von Bostel († 1704) in seinen poetischen Nebenwerken (1708) und besonders Christoph Wolterec (1686—1735), der in Hamburg und Leipzig gebildet war und sich in Wolfenbüttel aufhielt, in seinen holsteinischen Musen (1712) als genaue Anhänger Hoffmannswaldau's gelten. Sodann hörten wir schon oben, daß Hübner Weise's Schule aufs treueste nach Hamburg verpflanzte, und neben ihm stand in einer literarischen Verbindung eine Zeit lang König, der nachmalige Hofpoet, und Michael Richey (1678—1761), mit dem wir in eine neue Zeit treten, deren Wesen nachher eigentlich den Charakter der Bremer Beiträge bestimmte. Richey war ein Schulmann, der den Anstrich des gelehrten Sonderlings von sich abzuschütteln suchte, wie es denn ein hauptsächliches Bestreben der Humoristen dieser Jahrzehnte wird, gegen alle

füchserei anzukämpfen. Man wollte die Welt nicht länger blos in der Schule suchen; jene Berliner und Dresdner suchten sie daher am Hof, Brockes in der Natur, Richey in der bürgerlichen Gesellschaft. Wie viele der Männer, die sich später um die Bremer Beiträge sammelten, suchte er nicht minder ein angenehmer Gesellschafter als ein Gelehrter zu sein, und wenn er in allen seinen Bestrebungen und Schriften den Sittenrichter gerne spielte, so geschah es doch immer unter der Form des leichten Humors, den er mit der persönlichen Satire vertauschte, in der er sich nur in seiner Jugend gleichzeitig mit Neukirch und Canitz versuchte. Seine Natur half ihm diesen Uebergang zu machen: er war kränkelnd und machte seine Gedichte[291]) in schlaflosen Nächten; daher sind sowohl seine, als auch die Gedichte ähnlicher Männer, wie Gellert's, Pfeffel's u. A. häufig die Lieblingslectüre von kränkelnden Menschen, Podagristen u. s. f. Solche Dichter konnten sich nur solchen leichten Gedanken überlassen, wie sie auch solchen Lesern einzig gemäß waren; sie fanden einen glatten flüssigen Ausdruck durch selbstgefälliges Lesen und Wiederlesen ihrer Schriften; sie entfernten sich von allem Gekünstelten, Schillernden, Spitzfindigen und Abenteuerlichen. Sie trösteten sich an munteren Einfällen, und wenn sie aufgeweckt und lustig wurden, so ließ sie ihre Natur nicht muthwillig oder allzufrei werden. Richey wäre vielleicht mit einem anderen Schicksale und an einem anderen Orte ein seichter schulmeisterlicher Gratulant geworden, denn seine Gedichte sind fast nichts als Gelegenheitsgedichte. Denn auch in diesen Gegenden fiel man dieser gedankenlosen Gattung zu. Richey hilft aber durch seine eigenthümliche Behandlungsart des Gelegenheitsgedichts uns von diesem Uebel zu befreien, wozu in diesen Zeiten auf das Verschiedenartigste eingewirkt ward, ohne daß kaum Einer es ahnte. Das Uebermaß in Menge, Unverschämtheit, Seichtigkeit und Rohheit, zu dem man in diesem Zweige gelangte, half dabei das Meiste; die Hofpoeten brachten eine Theilung und Spaltung hinein; die schlesische Schulpoesie, wo diese Gattung zu Hause war, hörte auf; Günther machte aus seinen Gelegenheitsgedichten Satiren; Andere bekämpften sie unmittelbar. Richey führt den Ton des Humors in seine Hochzeits- und andere Gedichte, und schiebt launige Erzählungen ein, die sogleich an den Stil der Gellert'schen Erzählungen erinnern, den Richey neben Hagedorn zuerst einleitet. Richey bringt Geist und gutmüthigen Scherz in seine Loblieder, die nicht wie auf Bestellung gemacht lauten, sondern als ob sich der Dichter frei und ungebeten

291) M. Richey's deutsche Gedichte, herausg. v. Gottfr. Schütz, 1764. 3 Theile.

damit eingestellt hätte; das steife Amtsgesicht des Gratulanten vertauscht er mit der Maske leichter Neckerei. Die Speichelleckerei verschwindet völlig aus seinen Gedichten; er hat es nicht mit Königen und Mäcenen zu thun, sondern mit seinen Mitbürgern, vor denen er sich was erlaubt; unter denen er wie ein väterlicher Freund sein ganzes Leben stand, so daß die Hamburger noch spät im 18. Jahrh. auf seine Gedichte versessen blieben. Er durfte sagen, daß Schmeichellob und Dichterwind und unmenschliche Wünsche nicht seine Eigenschaften seien, und daß ihm hoher Flug und stark Geschrei für ein Zeichen der Gänse gelte. Mit einer gewissen Gewandtheit in witzigen Wendungen scherzt er häuslich in einer Art, die noch in Vossens Liedern zuweilen anklingt. Er hatte sich um die Regel nicht bekümmert, er wollte nicht ein großer Poet sein. Es war ihm eine gute Zeit, wo noch Meistersprüche und Leberreime galten, wo noch des Dichters Angesicht nicht von dem ersten Fluche schwitzte, ein Elend, das ihm erst mit Opitz in die Welt gekommen schien. Er segnet die Zeit des ehrlichen Heinrich Müller (aus Lübeck † 1675), der in seinen Kirchenliedern blos Silben in Reime zwang, während jetzt Alles ein Meisterstück sein sollte, jedes Gedicht als ein Hauptwerk erster Pflicht behandelt werde, die superfeine Feile mit L. oder Z. gestempelt sein müsse. Und mit diesen Ansichten hielt er doch den Marino für einen Dichter, der in der Welt kaum seines Gleichen hat! Hundertmal hätte er sich gerne von der Dichtung zurückgezogen, besonders in seinem Alter ward „seine Liese" (Dichtung) spröde und verschwur das Leiern, aber wenn doch die Freundschaft kam und ihr Anträge machte, so vergaß sie, was sie gelobt hatte und daß sie schon bergunter gehe. Dies sind schon Ansichten und Empfindungen, wie sie Gleim hatte, der auch die Kritik haßte, sich aber mit Allen freundlich stellte, eben wie auch Richey mit Gottsched und den Zürichern sich hielt, aber mitten zwischen Beiden durch seinen ganz eigenen Weg ging[292].

Die deutschübende Gesellschaft, in der sich Richey zuerst bewegte, ging mit der Zeit in die sogenannte patriotische über, von der auch parallel mit den Zürichern Malern die moralische Zeitschrift der Patriot (1724)

292) I. p. 194.

Der Pegasus, den ich beschreite,
legt hohen Prunktrab an die Seite,
und nimmt mich fein gemächlich mit.
Er kennet weder Schweiz noch Sachsen,
und läßt sich selbst die Regeln wachsen
zum ungezwungen sanften Schritt.

ausging, an der Richey thätig mitarbeitete, die aber noch ein höchst elender Vertreter der deutschen Journalistik war und die moralische Satire gegen die in Schupp's Zeit sehr zurückgegangen zeigte. In diesen Gesellschaften drängten sich eine ungeheure Masse von Literaten und Dichtern zusammen, die das mannichfaltigste bewegte Leben voraussetzen lassen, wenn auch die Schriften von Vielen ganz verschwunden sind. In diesem Kreise überschätzte man sich gegenseitig, zum Trotz den Schlesiern und Sachsen. Wenn Richey von der edeln Schreibart des Pastors Daniel Zimmermann, von der herzbeweglichen des Schubart, von der schönen des Rectors Joh. Samuel Müller spricht, wenn Brockes die Georg Behrmann, Klefeker, Luis, H. J. Faber, den Grafen von Brockdorf, Surland, J. A. Hoffmann, J. G. Hamann und Andere erhebt, wenn Weichmann sich selbst zum Hamburger Boccaccio macht, um sich seinem Freunde Brockes, dem Petrarca der Niedersachsen, an die Seite zu stellen, so sollte man Wunder meinen, was die genannten neben vielen anderen für Lichter wären, während die meisten sehr untergeordnete Nachahmer waren. In Weichmann's bekannter Sammlung „Poesie der Niedersachsen", die zur Ehrenrettung der nordwestlichen Dichtungen gegen die Sachsen von diesem kleinlichen Manne veranstaltet war, findet man von ihnen und Anderen, wie Triewald, Lamprecht u. s. f. Gedichte zur Probe. Wir müssen aber an diesen Dichtern minorum gentium vorbeigehen und heben nur Brockes zum Schlusse hervor, einen Mann, der uns noch bestimmter als Richey auf die neuen Ordnungen des 18. Jahrhs. überleitet. Selbst Weichmann, der unter Allen der Bekannteste ist, und der in diesem Kreise ungefähr die Rolle spielt, die Bodmer, Gärtner, Boie, Nicolai später in anderen Kreisen hatten, ist ein höchst dürftiger Geist, was man nirgends mehr inne wird, als in seinem kritischen Gegensatze gegen die Schweizer, gegen die er mehr mit den vernünftigen Tadlerinnen Partei nahm. Sollte man einen außer Richey ausheben, an dem man einen Vorläufer zu Brockes und Hagedorn hätte, so würde man den Pastor Hülseman in Hamburg nennen, in dessen „Gartenlust" (1692) andächtige malerische Naturlieder sind, die bald auf Brockes, bald auch ihrem netten runden Bau nach auf Hagedorn hindeuten. Was diesen letzteren angeht, so steht er eigentlich ganz untrennbar mit Brockes und Richey zusammen und keineswegs so sehr vor ihnen hervorragend, als er gewöhnlich in Literaturgeschichten erscheint. Doch hängt er zu enge mit den Bremer Beiträgern und den spätern Hamburgern zusammen, als daß er nicht besser der nächsten Periode aufbehalten bliebe, wo er zu Haller einen interessanten Gegensatz bildet.

Barthold H. Brockes (1680—1747) ist in vielen Beziehungen ein Epoche machender Dichter; so sehr mit Recht auch unsere Zeit ihn vergessen hat, so erscheint er doch in der Geschichte der Literatur als ein tief eingreifender Mann. So wie Klopstock später vor dem Verstandeswesen der französirenden Gottschedianer die Empfindung rettete, so that er es der Boileau'schen Schule, und Wernicke im besonderen, gegenüber. Er war ein erklärter Marinist und dünkte seinen Verehrern diesen unerreichbaren Mann noch überflügelt zu haben. Von dieser Seite gleich ist sein Einfluß auf Klopstock unverkennbar, und erinnern wir uns an das, was von Postel als einem Vorgänger Klopstock's vorhin gesagt ward, so erklärt man sich leicht, warum Letzterer gerade in Hamburg nachher so große Bewunderung fand. Wenn wir Postel's Wittekind zur Erklärung des Messias nicht übersehen durften, so noch viel weniger den Betlehemitischen Kindermord (strage degli Innocenti) von Marino, den Brockes (1734) übersetzte, ausdrücklich um diesen angefochtenen Dichter zu vertheidigen. Dies Gedicht (in 4 Büchern) ist zwischen Dante und Milton ein nicht zu übersehendes Bindungsglied, und daß es Brockes übertrug, war in der Zeit vor Klopstock so charakteristisch, wie daß Bodmer das verlorene Paradies übersetzte. Alles was die geistliche epische Poesie bald Milton's, bald Klopstock's bezeichnet, das bald Weiche, bald Gewaltige der Darstellung, die Schilderungen des Höllengeistes und des Schattenreichs, die altbiblische Belesenheit, die allegorischen Figuren, das Malerische und Prunkvolle, die Reden und Berathungen in Himmel und Hölle, Gottes unsinnliche Erscheinung und ätherische Bekleidung in Sonnenstrahlen, die Chöre der Engel und der schönen Seelen, Alles erscheint in diesem Gedichte und ist dem Einen wie dem Anderen der germanischen Dichter Muster geworden. Die Engländer fingen in Brockes' Zeit an, dafür bekannt zu werden, daß sie den Geschmack der Italiener und Franzosen in ihrer Poesie versöhnten. Brockes theilte sich ähnlich zwischen Italiener und Franzosen, und das Ergebniß war, daß er zum erstenmal mit völliger Entschiedenheit auf die englische Poesie der Milton, Young, Thomson und Pope hinwies, die alsbald anfingen, auf die deutsche Dichtung ungeheueren Einfluß zu gewinnen. In seinen Lehrgedichten folgt Brockes den Franzosen, in seinen Hirtengedichten den Italienern; beidemale entfernt er sich von den Alten, und wie den Kritikern Boileau näher stand als Horaz, so ihm Genest näher als Lucrez, Guarini näher als Virgil. In seinen Hirtengedichten ertappt man die poetische Richtung von Brockes in ihrer größten Reinheit. Der Kenner der italienischen Schäferpoesie sieht überall heraus. Alles glitzert von Thau und Perlen,

von Smaragden und Rubinen darin; die saftige Prachtbeschreibung von Naturscenen ist hier am frischesten; die italienischen Gegensätze, Bilder und Spitzen sind hier noch nicht mit der Trockenheit vertauscht, die Brockes späterhin eigen ward. Seine Dichtung ist hier wie ein heller Bach, in dem man jedes Steinchen zählt, von dem man jeden Laut deutlich vernimmt, um den blendende Regenbogenfarben spielen. Und da sieht man den Nord- und Niederländer, den Maler des Kleinlebens, wo er die bunte Wiese, das springende Hündchen, das weidende Vieh mit solcher Genauigkeit beschreibt, bis man das Geräusch der knirschenden Zungen zu hören meint. Was hier kürzer beisammen liegt, findet sich nachher verwässerter, ungeheuer ausgedehnt in den neun Bänden seines irdischen Vergnügens in Gott (seit 1721), seinem berühmtesten oder berüchtigtsten Werke, wieder. Was die Pegnitzer früher im Roheren waren, das wird Brockes auf einer höheren Stufe, nachdem Roman und Schauspiel von Nürnberg nach Hamburg mit der ganzen Blüte der Dichtung übergewandert war. Das gemeinschaftliche Wesen der Pegnitzer und des Brockes liegt darin, daß sie alle Künste und Wissenschaften zu verschmelzen, und in dieser Verschmelzung gerade das höchste Verdienst suchen, ein Bestreben, das nun mannichfach sich gestaltend fortdauerte und einen wunderlichen Knoten schürzte, den nachher Lessing plötzlich lös'te. Die Nürnberger hatten in ihren Naturlauten die Musik, in ihren Schilderungen die Malerei, in ihren Aufzügen die Plastik mit der Poesie vermählt; Geschichte, Ethik und allerhand Wissenschaften flochten sie hinein. Die Spitze dieses Mischmaschs war die Oper, dies ward den Leuten damals bewußt. Als sich die Oper in Hamburg auflös'te, gerade jetzt ersetzte diese ihre Eigenschaft, nach der sie für alle Sinne gleichsam sorgte, Brockes in seinen lyrischen Gedichten. So wie man es ihm zum Ruhme machte, daß er Majestät und Lieblichkeit (Lohenstein und Hoffmannswaldau) vereinigte, daß er die Eigenthümlichkeit der Poesien aller Nationen in seiner einzigen verschmolz, eben so pries man ihn, daß er die schwesterlichen Künste der Malerei, Poesie und Musik verband. Man weiß, wie schon Milton musikalische Empfindungen durch poetische Stücke zu erregen suchte; so pries es Weichmann an Brockes, daß seine Dichtung die Wirkung der Musik ohne deren Begleitung einschließe. Die Händel und Telemann versuchten sich an der Composition seiner Werke, besonders an seiner Passionsmusik übten sich wohl 30 verschiedene Componisten, und Telemann fand, daß die Tonkunst ihre geheimsten Vollkommenheiten dabei aufbieten müsse. Es war ganz natürlich, daß mit all diesen Vollkommenheiten unvollkommene Tonstücke herauskommen

mußten, weil die musikalische Poesie der Musik keinen Raum gestattete. Brockes durchbricht praktisch (wie es Drollinger mit Einsicht und Absicht thut) die Schranken des Alexandriners, dieses unmusischen Maßes, wie es auch schon die Pegnitzer gethan. Denn er brauchte Freiheit für seine musikalischen Wirkungen, und der Daktylus war ihm wichtiger als der Jambus, wenn er das Jubiliren der Lerche, das sumsende Gemurmel der Bienen, die knarrende Sprache der Frösche, das lispelnde Geräusch, das hohle Gurgeln, das murmelnde Geklatsch des Baches nachahmt, sammt dem flüsternden Zischen der gespitzten Blätter des Schilfes, oder wenn er in vielfacher Weise den Gesang der Nachtigall modulirt, deren bloßer Name ihm schon ein Inbegriff aller Frühlingslust zu sein schien, oder wenn er in die Stille nach dem Gewitter, den Buchstaben r vermeidend, versetzen will. In dergleichen also sucht er ein ganz musikalischer Dichter zu sein; nicht weniger aber war es sein Ruhm, sein dichtendes Gemälde täusche so, daß, wie Hagedorn sagt, man zu sehen glaube, was man lese, so wie man bei ihm das auch höre, was man sehe, was nie ein Pinsel erreichte. Wie Brockes musikalisch gebildet war, so war er es auch malerisch. Er war in Italien und den Niederlanden gewesen, kannte die Mieris, Denner, Tamm und Andere genau, er zeichnete selbst und forderte dringend auf, die Kinder zum Zeichnen anzuhalten (VI, 334), denn die Malerei war ihm die Kunst, welche vernünftig die Natur sehen lehrt, die zwar zunächst noch den Sinn der Andacht in ihm nährte, aber doch auch entfernter schon den Schönheitssinn. Denn Brockes fühlte es wohl, daß die Natur nicht allein zum Himmel weise, sondern auch in sich selbst ein „Freudenlicht und einen Anmuthsschein hege.“ Man erkennt genau in diesen merkwürdigen Beziehungen der drei Künste, wie diese im 18. Jahrh. neben einander gepflegt wurden, wie Händel und Klopstock, Gluck und Göthe sich berührten, wie die Brüder Hagedorn sich zwischen beiden theilten, wie neben Lessing Winkelmann ähnlich reformirend auftrat, wie sich in Göthe Malerkunst und Poesie bestritten. Brockes übte das Auge wie das Ohr mit einer carricaturartigen Pedanterie, und es läßt sich im Wortsinne von ihm sagen, daß er das Gras wachsen sieht, und, wie die damalige Zeit sagte, die Flöhe husten hört. Wenn er beim Ausbruch des frischen Fühlingsgrüns und des zarten Laubes der Bäume „sieht, was man auch wieder nicht sehen kann,“ wie ein grüner Flor die Wipfel umgibt, ein grüner Staub die Bäume umschwebt, wenn er so mit den feinsten Augen die subtilsten Gegenstände betrachtet und schildert, so kann man dies nur mit der Thätigkeit des Malers vergleichen, der da weiß, welche bestimmte Farben er in seinen

Mischungen verreibt, und womit er die feinste Wirkung gemacht hat. Eben so empfindlich wie der eines Natursohnes, ist auch Brockes' Geruchssinn: er schließt vor seinen Blumen die Augen, um mit Aufmerksamkeit den Duft zu genießen, und er versucht das Unmögliche, den Geruch der Viole zu beschreiben, als ob er darin die Kraft und den Duft verbunden finde von Honig, Mandelmilch, Most, Pfirsichkernen und Zimmt!

Brockes emancipirte die Sinne: dies ist sein großes Verdienst, ohne das in Deutschland nie eine Poesie werden konnte. Er ärgerte sich an den stumpfen Klötzen, die im Schulstaub vermoderten, er führte sie in die helle Natur aus dem Dunkel ihrer Schulstuben heraus. Der Spaziergang war Weisen noch Müßiggang, ihm ist er Andacht. Die Wunder der Natur sind ihm besonders dafür da, daß wir sinnlich sind und fühlen, sehen, riechen können: wir haften blos mit den Sinnen an der Welt, wir wären ohne sie und wären nicht, der Erde Pracht, des Himmels Lauf hörten für uns auf zu sein. Sein Werk ist eine „Sinnenschule," es lehrt uns den Gebrauch der Sinne über den des Thieres emporheben. Er kehrt sich daher gegen die Theorie der Weltverachtung — wie unendlich wichtig ist er schon hierdurch geworden! Er will dies Leben nicht blos eine Reise und einen Postweg genannt haben; uns seien die Sinne nicht umsonst gegeben, nicht für das Künftige, sondern für das Gegenwärtige. Er tadelt billig den geistlichen Hochmuth, der uns blind macht gegen die faßliche Welt; er will nicht blos im Künftigen fröhlich sein, denn dies ist Sterben vor dem Tod, und weiser gilt es ihm, in allen Schöpfungen Gottes dessen Weisheit aufzusuchen. Gleichzeitig als sich Leibnitz von der Alchymie lostrennte, führte auch unser Brockes durch seine helle Anschauung der Natur dahin, daß diesem finsteren Wesen ein Ende gemacht ward, und gleich charakteristisch ist ein Gedicht (IV, 234), wo er einen Alchymisten in die schöne Natur führt, vor der dieser die Augen zukneift, und andere wo er mit Beweisgründen gegen diese Weisheit kämpft. Er hat es überall mit denen zu thun, die in der Natur nur Ein Grün und Ein Blau sehen, er ruft mit Namen alle deutschen Dichter auf, Gott in seiner Kreatur zu besingen, wie Thomson gethan, (dessen Jahreszeiten er 1745 übersetzte); und die Triller, Ufenbach, Drollinger, Zell, Haller u. A. folgten ihm in hellen Haufen nach, und regten wohl gelegentlich ein bischen Neid in ihm auf, wenn sie ihn in einzelnen Gedichten überholten. Sein gutmüthiger, oft wunderlicher Naturenthusiasmus, mit dem er das hundertmal Beobachtete und Geschilderte noch hundertmal wiederholte, ohne sich je zu ersättigen,

steckte gerade die deutsche Welt an; Ausgabe auf Ausgabe, Band auf Band ward verschlungen und daher wirkte dies Buch so nachhaltig auf die sinnliche Empfänglichkeit in Deutschland fort. Brockes zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhistorie in der Dichtung ganz; er erzählte noch Curiositäten aus der Natur, aber er bleibt nicht dabei zwecklos stehen; er griff mit Macht in das Herz der Menschen, um Empfindlichkeit zu wecken, eine Kraft, die ihm den Menschen von Gott angeboren, unserm Geschlechte aber nicht allzuhäufig angeboren schien; er bereitete die ungemeine Weichheit der Gemüthsstimmungen in Deutschland vor, die nach Klopstock so allgemein herrschend ward; er weckte den Natursinn, der uns endlich von Convenienz und steifer Sitte befreien sollte. Wie lächerlich sich die Mittel bei ihm ausnehmen, dieses Ziel zu erreichen, so bedeutend ist das Ziel selbst, und wir sehen an einem neuen Beispiele, wie richtig der Takt den Menschen in der Geschichte Bewunderung für Dinge vorschreiben kann, die unsere Einsicht, ohne historische Kenntniß, oft leichthin verachtet.

Denn allerdings, im Einzelnen muß man nicht nachsuchen und urtheilen, sonst findet man an Brockes gar zu einen kleinmeisterlichen Poeten. Er ist eigentlich nur ein Gelegenheitsdichter wieder in anderer Art als Günther oder Richey: seine Gegenstände sind Natursachen, nicht Menschen; er ist höchstens mit sich selbst beschäftigt, wo er mit Menschen beschäftigt ist. Selbstvergnüglich treibt er sich in seinem Garten um, und wo er ein besonderes Blättchen und Blümchen findet, das seine Aufmerksamkeit reizt, oder wenn ihm aus Durlach eine Schachtel voll Tulpenarten geschickt wird, oder wenn in seinem Hause ein geringes Ereigniß vorfällt, so macht er ein betrachtendes Gedicht darüber. Ein Paar geschenkte Gänse, ein Hof voll Federvieh, eine Prise Tabak ist genug, die entferntesten Gedanken in ihm zu wecken; am Geburts- und Neujahrstage macht er regelmäßig ein Gratulationsgedicht an sich selbst! Es ist ihm alles hochwichtig und bedeutend; er anatomirt jedes Gräschen wenn es darauf ankommt; er sinnt auf Eintheilung des Jahres in vermehrte Jahreszeiten, damit der Genuß sich steigre; er sinnt sich allerhand kindische Spiele aus, um seine Naturandacht mannichfaltiger zu machen[293]). Oft ist seine Poesie ein bloßes Registriren von Pflanzen

293) Irdisches Vergnügen in Gott VII, 139 beschreibt er, wie er den Blumenduft einsaugt, und um Dank und Lust zu verbinden, beschloß, bei jedem Einziehen und Aushauche des Athems sich einer Sylbe des folgenden Liedes zu bedienen. Er fängt an:

Dir — riech — ich — die — se — schö — ne — Blu — me
O — Gott — der — sie — mir — schenkt — zum — Ruh — me! u. s. f.

und Steinnamen, wie bei den alten Gnomikern; man könnte seine Dichtung eine Experimentenpoesie, sein Werk ein Kräuterbuch nennen; hier treffen wir ein Naturgemälde ohne allen poetischen Anstrich, dort ein poetisches Wetterjournal, hier einen gereimten Kalender. Keine fabelhafte Naturgeschichte ist mehr hier zu finden, sondern die wahre, auf scharfer Erfahrung ruhende: keine poetische Blumensprache, sondern eine ganz einfache mechanische; und es ist dies Werk wie ein dichterischer Vorläufer der wissenschaftlichen botanischen, physiologischen u. a. Werke der Linnée, Bonnet, Haller und Buffon. Die schweizer Kritiker nennen ihn daher mehr einen Historicus, als einen Dichter, der oft blos seine Blumen herzählt wie ein Gärtner, seine Edelsteine wie ein Juwelier; er beschreibe seine Naturgegenstände um ihrer selbst willen, die poetische Anmuth fehle, der poetische Zweck weiche dem philosophischen. Diese Ausstellung trifft die Brockes'schen Gedichte um so mehr, je später sie gemacht sind. Im Anfange beschreibt er häufiger und das Malerisch-Poetische ist dann oft Selbstzweck. Hier steht Brockes wie ein Dichter, mit dem eine Wiedergeburt der deutschen Poesie erfolgt, und der daher einen wesentlichen Abschnitt bildet. Naturschilderungen sind, wie wir schon in der ältesten Zeit hörten, diejenigen poetischen Parthien, die der jungen Kunst zuerst gelingen. Stufenweise sollte sich von Brockes aus unsere Dichtung zu einem neuen Leben bilden: Er fing bei der leblosen Natur an und deutete kaum auf die Thierwelt in wenigen Fabeln oder Parabeln hin; gleich nach ihm aber ward die Thierfabel ein weit angebautes Gebiet; dann ging Klopstock auf den übermenschlichen, Wieland auf den wirklichen Menschen über, bis die Späteren den eigentlichen Vorwurf der Kunst, den idealisirten Menschen, trafen. So lebendig war in Brockes das Gefühl, daß die Zeit der Poesie des Menschen, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, nicht gewachsen war, daß er förmlich gegen alle heroische, epische Poesie eifert, eine Empfindung, die nothwendig aus seinem Leben in und mit der todten Natur in ihm wach werden mußte, weil das Stillleben der Natur feindlich gegen das hastige Treiben der Menschen stimmt, wie denn auch Brockes den Quellen der epischen Dichtung, menschlichen Handlungen, Kriegen u. a. eben so feind ist, wie dieser Dichtung selbst. Daher denn wirkt auch seine Naturpoesie durchaus erschlaffend und beengend, weil sie des Menschen schaffende Kräfte niemals berührt. — Auf die Zeit nun, wo unserm Brockes das poetische Abschildern der Natur mehr Selbstzweck war, folgte eine zweite, wo die religiöse Andacht vorsticht, und diese Eigenthümlichkeit ist die herrschende. Die Welt und Natur ist ihm ein Buch voll göttlicher Geheimnisse: dies Buch dem Menschen zu öffnen

ist sein stetes Bestreben. Aus jeder Blüte wächst ihm die Frucht der Andacht; jedes Blättchen ist ihm beschrieben; jedes Maiglöckchen ist ihm eine mahnende Betglocke; jeder Frosch schreit ihm sein Merks! Merks! zu, und dieser kommt ihm wie der wahre Philosoph vor; jede Wasserblase spiegelt ihm die Eitelkeit der Welt ab; Alles offenbart ihm den Schöpfer der Welt und lehrt ihn die Thorheit der Atheisten. Er begründet eine natürliche Religion und Offenbarung und dies ward (innerhalb der Poesie) wie ein feinster Anstoß zu den Anfechtungen der positiven Religionen in Deutschland, die in England und Frankreich lange begonnen hatten. Das Kirchenlied in seiner alten dogmatischen Gestalt ward durch die frommen Naturlieder von Brockes so erschüttert, daß bald ein neuer Schwung darin nöthig erachtet ward, und auf diesen drang zuerst Drollinger, der bei Brockes viel gelernt hatte. Brockes pflegt in seinen Gedichten den beschreibenden Theil in einem gewissen Recitativ, den betrachtenden in einem Arien- und Canzonenartigen vorzutragen, der auf höherem Kothurne geht: und eben diesen bildeten dann Drollinger, Cramer und Klopstock aus. Wie nun zuerst die Naturbeobachtung bei Brockes Bedürfniß, und alsdann in seiner Poesie kalt und mechanisch geworden war, so geschah es auch mit seiner Betrachtung und Andacht. Je älter und kälter Brockes ward, desto mehr neigte er sich ganz zu dem bloßen Wissenschaftlichen und dies wäre die dritte Stufe seines Ganges und eine neue Disciplin, die er mit seinen vereinten Künsten noch weiter vereinen wollte. Er dachte sein ganzes Leben über ein großes physikalisches Lehrgedicht nach, in dem er nächst der Betrachtung Gottes aus der Natur auch die Elemente und Sinne, die drei Reiche der Natur u. s. w. behandeln wollte, und zum Theil behandelt hat. Opitzens Ideal von der Poesie schien hier vollendet werden zu sollen. Die principes de philosophie von Claude Genest, die die Franzosen dem Lucrez vorziehen und die Brockes (im 3. Bande) übersetzt hat, waren ihm zu jenen Werke wie ein Vorstudium; sehr viele strophische Gedichte, die am häufigsten solche Gegenstände wie die Farben, den Dunstkreis, die Luft, das Copernicanische System und dergl. oder auch ganz metaphysische Fragen, Ewigkeit, Gott, Naturkräfte, Etwas und Nichts u. a. trocken und verstandesmäßig behandeln, dürfen als Theile dieses bezweckten Gedichtes angesehen werden, dessen elende Beschaffenheit man aus den zusammengestellten Stücken im 9. Bande kann kennen lernen. Hier nun erscheint Brockes ganz im Zusammenhange mit der philosophischen Richtung der Zeit: wie die Gattung der schildernden Poesie, so folgte auch die des Lehrgedichts auf seinen Vorgang, und eben mit diesen Gattungen finden wir

dann auch die schweizerische Kritik so viel beschäftigt. Brockes hatte nicht allein Thomson, sondern auch Pope (Versuch über den Menschen) nach Deutschland verpflanzt. Die großen Streitfragen der damaligen Philosophie gingen wie die Forschungen der Naturhistoriker in die Poesie über, und Haller besang den Ursprung des Uebels, über den Arnauld mit Malebranche, Leibnitz mit Bayle sich stritten.



Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.







